

**Actas de las II Jornadas
de Protección y Conservación del
Patrimonio Histórico de Écija:
“Patrimonio Inmueble Urbano y Rural,
su Epidermis y la Ley de Protección”.**

(Celebrado en Écija, del 12 al 14 de junio de 2003)

Écija, 2005

© Asociación de Amigos de Écija.

Dirección y coordinación: Antonio Martín Pradas.
Colaboración: Inmaculada Carrasco Gómez.

Impreso en España – Printed in Spain.

Depósito Legal: Cuando se pida
Maquetación e impresión: Mira! - Córdoba, 15-A. 41400 Écija (Sevilla). Teléf. 95 483 29 94.
Cubierta: Portada del Oratorio del Cortijo de Quiñones de Agar. Écija (Sevilla).

ÍNDICE

Presentación

Fernando del Pino Jiménez. Presidente de la Asociación de Amigos de Écija..... 5

“Investigación histórica y Arqueología paramental: nuevas perspectivas”.

Carmen Romero Paredes

Alejandro Jiménez Hernández

Elena Vera Cruz. Arqueólogos, ARQ'uatro, S.C..... 9

“El color en la Arquitectura: La piel de Écija”.

Inmaculada Carrasco Gómez. Arqueóloga, ARQ'uatro, S.C.

Antonio Martín Pradas. Doctor en Historia del Arte. Centro de Documentación

del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico..... 45

“Arquitectura tradicional. Un Patrimonio en Conflicto”.

Juan Agudo Torrico. Profesor titular. Departamento de Antropología Social.

Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla..... 67

“La desaparición de un Patrimonio rural. Los Oratorios públicos y privados en la campiña ecijana”.

Antonio Martín Pradas. Doctor en Historia del Arte. Centro de Documentación

Inmaculada Carrasco Gómez. Arqueóloga, ARQ'uatro, S.C..... 97

“Del dicho al hecho: Algunas reflexiones sobre las leyes de patrimonio y su aplicación”.

Juan Carlos Hernández Núñez. Profesor titular. Departamento de Historia del Arte.

Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla..... 165

“Conservación y pervisión del Patrimonio Cultural ecijano”.

Isabel Dugo Cobacho. Licenciada en Bellas Artes.

Centro de Documentación del IAPH..... 183

Palabras de Apertura

II Jornadas sobre Patrimonio

Palacio de Peñaflor. Junio de 2003.

Señoras y señores, bienvenidos a este acto de apertura y primera sesión de trabajo de las II Jornadas sobre Protección del Patrimonio Histórico-Artístico, en nombre de la Asociación “Amigos de la Ciudad de Écija”, como entidad organizadora y en el mío propio desde su presidencia.

Ya ha pasado un año y los propósitos que alumbraban aquellas primeras jornadas, celebradas en junio del 2002, siguen siendo válidos y actuales:

- El primero dotar a los estudiosos, investigadores e interesados en los aspectos patrimoniales, de un marco común en el que poder tratar, exponer y valorar sus estudios, a la vez que se difunden a la sociedad en general.
- En segundo lugar, y derivado de lo anterior, obtener información de expertos en Patrimonio (en sus diferentes apartados: Arqueológico, Arquitectónico, Mueble, Inmueble o Patrimonio Documental), acerca de su recuperación, tratamiento y difusión, en función de la normativa vigente.
- Tercero, concienciar a la ciudadanía de la importancia presente y futura, que entraña conocer, para así respetar y valorar, en su justa medida, nuestro Patrimonio Cultural, en tanto en cuanto se trata de los bienes materiales y espirituales transmitidos de generación en generación.
- Y por último, pero no menos importante, resaltar la necesidad de educar en el Patrimonio. Sensibilizar a los agentes implicados en el Patrimonio (docentes,

responsables de la administración, de instituciones, asociaciones, etc.), para que se ponga una atención especial en la educación, que nos lleve a ser personas conocedoras de nuestro pasado y, así, poder valorar y reconocer, con mayores elementos de juicio, nuestro presente que nos permita construir un mejor y culto futuro.

Porque el Patrimonio no es sólo un concepto; porque el Patrimonio es una realidad, que en una ciudad como Écija acompaña día a día al ciudadano por sus calles y plazas; porque el Patrimonio, como legado cultural de nuestros antecesores, nos compete a todos: su estado, puesta en valor, conocimiento y difusión; Amigos de Écija, con estas II Jornadas sobre Protección del Patrimonio Histórico-Artístico, quiere ofrecer al pueblo de Écija en particular, y al mundo de la cultura en general, un foro desde el que se estudie y analice, desde múltiples perspectivas, no sólo el patrimonio ecijano, sino el patrimonio del hombre por lo que de universal tiene.

Las ponencias de la presente edición nos conducirán por caminos diferentes, trazados en torno a nuestro patrimonio, lo que nos permitirá observar desde posiciones variopintas. Así, lo arqueológico, lo puramente tipográfico, lo antropológico-cultural, lo rural, lo jurídico y lo inmueble, tendrán cabida en estas II Jornadas que, en el día de hoy, se declaran abiertas.

Fernando del Pino Jiménez.

Presidente de Amigos de Écija

Investigación Histórica y Arqueología Paramental: Nuevas Perspectivas.

Carmen Romero Paredes
Alejandro Jiménez Hernández
Elena Vera Cruz
Arqueólogos, ARQ'uatro, S.C.

Investigación Histórica y Arqueología Paramental: Nuevas Perspectivas.

Carmen Romero Paredes
Alejandro Jiménez Hernández
Elena Vera Cruz
Arqueólogos, ARQ'uatro, S.C.

Atendiendo a la invitación que nos hacía la Asociación de Amigos de Écija para participar en estas jornadas, nos planteamos aportar desde nuestra perspectiva profesional, consideraciones en torno a la Protección del Patrimonio Histórico de nuestra ciudad, teniendo en cuenta, como ya expusimos en otra ocasión, que el Patrimonio Arqueológico desde la aprobación del Plan Especial de Protección del Casco Histórico de Écija conocido como PEPRICHA, atendía las necesidades de investigación y protección del patrimonio arqueológico subyacente o bajo cota 0, normativa que desde su aprobación en este sentido se está cumpliendo.

Sin embargo, desde nuestro punto de vista, se están produciendo incumplimientos de la legislación y la norma local, máxime cuando observamos la cantidad de Intervenciones que se están llevando a cabo en nuestra ciudad sobre el Patrimonio edificado, dirigidas a restauraciones y rehabilitaciones.

Por tanto aprovechamos este foro para realizar una denuncia pública sobre esta realidad, además de intentar acercar el concepto de intervención arqueológica en edificios históricos como forma de actuación que posibilita en mayor medida la adecuada protección del patrimonio inmueble así como, entendemos, la forma más correcta de afrontar los proyectos de rehabilitación.

Hemos creído conveniente hacerlo a partir del resultado obtenido desde nuestra propia experiencia - en concreto en actuaciones llevadas a cabo en la ciudad de Sevilla-.

Esta idea se fue haciendo más firme aún, cuando observamos las actuaciones: rehabilitaciones, restauraciones y puestas en uso, que se están llevando a cabo en edificios tan

emblemáticos de nuestra ciudad como son el caso del Palacio de Peñaflor, promovido por la administración local para su conversión en hotel; o las obras que se desarrollan en la Iglesia de San Juan Bautista, para casa de hermandad, auditorio y museo; y como no, la ya tantas veces controvertidas intervenciones en los elementos conservados de la muralla almohade.

Ante estos casos nos llama poderosamente la atención como existiendo en el Plan Especial de Protección del Casco Histórico y en su Normativa Arqueológica un apartado referente a la obligatoriedad de realizar estudios paramentales en edificios históricos ante cualquier propuesta de rehabilitación, restauración, o cualquier intervención sobre el mismo, no se está aplicando dicha normativa.

Así es, la sección 2ª de la Normativa arqueológica incluida en el PEPRICHA, se dedica exclusivamente a la Protección del Patrimonio Arqueológico Emergente. El artículo 6.66 se centra en el ámbito de actuación o edificios cautelados:

1- *“Todos aquellos inmuebles que, por su importancia histórica y artística, sean susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica”*

2- *“Los inmuebles existentes en los entornos de conjuntos arquitectónicos singulares, parcialmente desaparecidos con un potencial de relevancia de carácter patrimonial derivada de su proximidad a aquellos”* O sea los entornos basándose en la figura de entornos de los Bienes de Interés Cultural

3

“Los inmuebles en los que , no teniendo un carácter singular o monumental, se considere necesario el estudio y análisis de sus estructuras por el planeamiento de protección”

4- *“Especialmente, todo el trazado del recinto amurallado de la ciudad”*

El artículo 6.67 hace referencia a los grados de protección y los tipos de intervención y dice:

1

“Como vehículo de protección del Patrimonio arqueológico emergente se establecen los siguientes grados de protección en función del grado de intervención y tipo de obra a realizar sobre el inmueble protegido:

Grado a. Se aplicará cuando el nivel y tipo de obra alcance al edificio de forma integral y en su conjunto. Por tanto, la intervención arqueológica perseguirá el mismo fin, orientándose hacia la constatación de los eventos constructivos del inmueble mediante el análisis estratigráfico de los paramentos y tipología edificatoria

Grado b. Con exclusión del anterior, la aplicación de este grado dependerá del nivel y tipo de obra, que condicionará el alcance de la intervención arqueológica, asegurando como mínimo el análisis de la tipología edificatoria mediante la documentación de los elementos constructivos – aparejos, vanos, cubiertas, solerías, acabados,

añadidos- y los espacios que conforman”

2.- *“El tipo de intervención arqueológica a aplicar será el análisis arqueológico de estructuras emergentes, cuyatuaciones atenderán al:*

- *Análisis y documentación de los paramentos cuyo picado generalizado esté contemplado en el proyecto de obra.*
- *Apertura de zanjas o cortes puntuales para documentar estructuras emergentes de forma coordinada con los recalces contemplados en el proyecto de obra.*
- *Control arqueológico de aperturas de zanjas, remociones de solerías o rebajes generalizados exigidos por la intervención sobre las instalaciones.*
- *Cualquier análisis y control arqueológico que se estime oportuno para la documentación del Patrimonio emergente”.*

Después de leer esto, reitero la pregunta . ¿cómo teniendo los medios legales a nuestro alcance, en estos casos no se ha procedido a realizar ningún tipo de intervención en este sentido?.

Podemos reseñar que en el caso de la Iglesia de San Juan, solo se requirió un control arqueológico de los movimientos de tierra, debido a que se iba a proceder a la sustitución de pavimentos y a la realización de zanjas para saneamiento. También hay que insistir que las obras en el edificio empezaron antes de redactarse el proyecto básico. Esta obra concreta hace que nos planteemos una reflexión sobre la inversión de dinero público, en este caso de la administración del estado sobre un patrimonio que es particular, en este caso de una hermandad, ¿qué pasa con el resto de propietarios y poseedores de bienes patrimoniales?. Por no entrar en la corrección o no, de que una escuela taller se haga cargo de edificios de estas características, hecho que hasta hace pocos años la Consejería de Cultura rechazaba frontalmente.

Otro caso es el del Palacio de Peñaflor, también realizado por una Escuela Taller, hablamos de un Monumento Nacional (B.I.C.), y aquí la presencia de trabajos arqueológicos ha sido nula.

Por poner otros ejemplos, en algunos casos y cuando se pretende edificar en solares que poseen muralla se exige una investigación somera sobre los elementos que se conservan, sin que esto redunde en su restauración, ya que los métodos para la misma están generalizados en el plan especial, atendiendo principalmente a los revocos de terminación.

Ante estas circunstancias, hemos considerado conveniente, exponer en qué consiste la aplicación de la Arqueología sobre edificaciones o elementos sobre cota cero, acercándonos a su concepto, es decir, definir que es la Arqueología de la Arquitectura o paramental, para que sirva y cuales son las ventajas a la hora de la rehabilitación-restauración de los edificios y el apoyo que puede suponer para los técnicos responsables del proyecto.

Posteriormente se expondrán dos experiencias realizadas por nosotros en la ciudad de Sevilla: la intervención sobre un elemento de muralla en un solar de la C/ Julio César, y los recientes trabajos llevados a cabo en el inmueble conocido como patio de San Laureano, primitiva casa de Hernando Colón.

Definición, inicios y desarrollo.

Antes de acercarnos a la arqueología de la arquitectura nos gustaría hacer una definición de lo que es el Patrimonio Arqueológico emergente, se considera el formado por aquellos bienes inmuebles situados sobre cota de superficie, susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, sea cual fuere su estado de conservación. Por tanto este sería el objeto de estudio.

Podemos definir la arqueología de la arquitectura o la arqueología paramental como la aplicación del método estratigráfico, derivado de la arqueología o la geología, al estudio de los edificios históricos considerados como elementos pluriestratificados.

En primer lugar y como idea base, el análisis paramental de un edificio debe entenderse como una herramienta vinculada a la rehabilitación-restauración, puesto al servicio de la dirección Facultativa, con el fin de lograr una imbricación idónea entre el conocimiento exhaustivo del edificio y la plasmación proyectual en su nuevo uso. Es decir buscar la mejor forma de conectar su carácter histórico, o sea su evolución diacrónica, (ya que son los procesos evolutivos los que justifican la utilidad arqueológica dentro de un proceso de rehabilitación arquitectónica) y su adecuación a las necesidades actuales, tanto técnicas como sociales.

El arquitecto tiene en este tipo de estudios una herramienta fundamental para conocer las características constructivas del edificio, así como su evolución. La cooperación de arqueólogo y arquitecto se hace fundamental a la hora de enfrentarse a un edificio, uno por conocer la metodología del análisis lo que le lleva a realizar un diagnóstico sobre el edificio (p.ej causas de grietas, desplazamientos de pilares o muros, hundimientos, etc); y el otro por conocer la técnica edificatoria.

Sin embargo no caigamos en la falacia de considerar la investigación arqueológica como una mera técnica o una herramienta más al servicio del arquitecto sino que se debe considerar fundamentalmente un método histórico, dispuesto para analizar e interpretar un documento, en este caso el documento es el edificio. El primer principio a tener en cuenta es el valor documental del edificio, ya que se trata de un extraordinario documento material, al igual que pueda serlo cualquier yacimiento arqueológico, de ahí la inclusión de estos trabajos dentro de la normativa legal como instrumento de protección.

Siguiendo a Caballero Zoreda creemos que este tipo de intervenciones, no limita la labor del arquitecto restaurador, sino que por el contrario le da una mayor libertad, al poseer un conocimiento detallado y riguroso de la secuencia histórica y de su estado en cada una de las etapas, de lo perdido y de lo conservado. La libertad del profesional a la

hora de intervenir salvada la memoria del inmueble, solo se ve limitada por su responsabilidad de transmitir el edificio.

El desarrollo de la arqueología de lo edificado está estrechamente ligada a dos hechos fundamentales:

De una parte la evolución de la Arqueología Medieval (ya que la mayoría de los yacimientos de los que se ocupa son yacimientos emergentes, es decir elementos y conjuntos arquitectónicos conservados, como son castillos, palacios o conjuntos residenciales),

Y por otra al desarrollo de un sistema de registro arqueológico como es el Método Harris, sistema de registro generalizado y que se aplica en la investigación de los yacimientos arqueológicos subyacentes.

La arqueología de la arquitectura como tal, se empieza a definir en la década de los 80 en ciudades italianas, con precursores como Parenti en Siena o Brogiolo en Padua. En España esta actividad se desarrolla entre otros a través de la Diputación de Barcelona, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Universidad de Santiago de Compostela y para nosotros nuestro máximo precursor por ser el más cercano el Doctor Miguel Angel Tabales, el cual desarrolla fundamentalmente su trabajo en Sevilla centrándose en los últimos tiempos en los Reales Alcázares, habiendo sido el director de intervenciones en varios edificios importantes de Sevilla como son el Cuartel del Carmen (reconvertido en Conservatorio Superior de música), el Real Convento de San Clemente, la Catedral de Sevilla o el Convento de Santa Clara entre otros.

¿Qué aporta la arqueología ante la intervención sobre un edificio histórico?

Creemos que la idea fundamental es la cuestión conceptual, así como los criterios a la hora de enfrentarse a su estudio.

Frente a la conceptualización de arquitectos e historiadores del arte de considerar a los edificios históricos como fósiles, los arqueólogos los consideramos como elementos en continua evolución, como algo vivo. A la hora de enfrentarse a una obra arquitectónica, tradicionalmente siempre intenta buscarse al genio creador, es decir se incide en la búsqueda de modelos, se intenta personalizar y sincronizar tanto la obra como el conjunto, intentando hacer una adscripción cronológica a través de los diferentes movimientos artísticos, utilizando los elementos estilísticos que lo conforman.

Hay que tener muy en cuenta a la hora de plantear el estudio de un edificio histórico una serie de determinantes que han incidido fundamentalmente en su concepción, en su proyección y en su evolución como son:

- El medio físico sobre el que se sitúa (base geológica-movimientos de tierra-, situación geográfica-inundaciones, coladas, etc).
- El entorno socio-económico y cultural (ahorro económico, modas).

- La existencia de edificaciones precedentes (reutilización de cimientos y muros, así como de elementos artísticos).
- Las necesidades y demandas del cliente.
- Los usos.

Por ejemplo las circunstancias que rodean el estudio de la arquitectura civil son en gran medida mucho más complejas que las que encontramos ante los edificios religiosos. Estos últimos presentan esquemas planimétricos muy repetitivos debido a las necesidades litúrgicas; además su continua utilización ha posibilitado la conservación de gran número de ejemplos. Sin embargo el estudio de las casas y los palacios hace necesaria la utilización de otros parámetros. En primer lugar, nos encontramos ante unas manifestaciones en las que los promotores, sus gustos, o simplemente su topografía y el clima del lugar, han permitido una mayor libertad de planteamientos. Por otra parte tenemos proporcionalmente muchos menos restos, y casi siempre bajo una serie de circunstancias muy especiales que podemos resumir en dos:

- Si el edificio no ha perdido su funcionalidad civil, su utilización ha hecho que sufra numerosas reformas y restauraciones que han deformado su aspecto primitivo en gran medida, dependiendo de la diversidad de modas y criterios utilizados en cada intervención (remodelaciones, obras por necesidad de saneamientos, adecuación a los tiempos, etc). En nuestra ciudad tenemos bastantes ejemplos, desde los grandes palacios como Peñaflor, Benamejí o Valhermoso, hasta casa señoriales, como la ubicada en Plaza de Santo Domingo posteriormente convertida en casa de vecinos.
- En cambio y como peculiaridad muy hispánica, muchas casas y palacios han llegado a nosotros al haber sido reconvertidos por sus dueños, desde tiempos remotos en conventos de clausura. Gracias a ello contamos con un gran número de edificios, cuya pervivencia sólo se explica por el cuidado y continuo mantenimiento ejercido por las comunidades que lo habitan. En nuestra ciudad tenemos un caso bastante ejemplificador como es el caso de las Teresas, Palacio de la familia Portocarrero que en el S. XVII pasa a ser clausura.

En cuanto al método para dar paso a estos estudios, los sistemas de trabajo que se aplican tienen como fin diferenciar, ordenar y datar las fases por la que han pasado los edificios hasta llegar a su estadio actual, analizando todos los elementos que los componen, los que se les fueron añadiendo históricamente, analizando las distintas actividades, así como los procesos destructivos y constructivos que ha sufrido. La razón fundamental estriba en la lógica de la reparación y el reaprovechamiento histórico de los elementos constructivos hasta bien entrado nuestro siglo.

La arqueología de lo construido deriva en dos tipos de estudios, el evolutivo y el estructural (patologías, tipologías y descripciones), para ello se utilizan varias estrategias de trabajo de acuerdo con el objeto a analizar y con los objetivos que se planteen:

- La lectura de paramentos o estratigrafía muraria que considera al edificio un elemento pluriestratificado construido a lo largo del tiempo, y no en un momento único.
- La cronotipología, a través del análisis tipológico de aparejos y elementos singulares que incluye la mensiocronología de elementos modulados (p.ej. el ladrillo).
- La analítica de materiales como los morteros (caso de morteros de la mezquita de Córdoba que dependiendo del aporte de cal al mortero se pueden adscribir cronológicamente, mientras más antiguos más cantidad de cal posee, esto se puede extrapolar a muchos otros casos en otras edificaciones).
- La documentación escrita (documentos, epigrafía, planos).

Este tipo de trabajos no rechaza la excavación arqueológica, sino que ambos son complementarios, la realización de catas de apoyo al estudio paramental se hacen del todo necesarias para el estudio de cimentaciones y para la adscripción cronológica, siguiendo los principios estratigráficos.

A continuación pasaremos a ver más gráficamente como se desarrollan los estudios a través de dos casos prácticos, siguiendo los principios conceptuales y metodológicos anteriormente expuestos. Así como los resultados obtenidos tanto desde el punto de vista científico como en la práctica proyectual y restauradora.

APLICACIÓN EN LA IAU EN CALLE JULIO CÉSAR Nº14 ESQUINA CON CANALEJAS DE SEVILLA.

El inmueble en el que se realizó el estudio arqueológico durante los meses de febrero a abril de 1998, se sitúa en la calle Julio César nº 14 esquina a calle Canalejas de Sevilla.

La parcela, localizada en el límite oeste del casco histórico de la ciudad de Sevilla, presenta un lienzo de muralla como medianera entre los inmuebles de las calles Julio César y Gravina. Formaba parte del tramo de muralla que, próximo al río, discurría entre la Puerta de Triana y la Puerta Real. Anteriormente, dicha parcela, junto con la situada en la esquina opuesta, en calle Canalejas esquina con Marqués de Paradas, formaba parte de un único recinto militar dedicado a naves de diversos usos. En una reforma urbana realizada en los años cuarenta, las naves son derribadas y se construyen los dos edificios para viviendas de militares, proyectándose la apertura de la calle Canalejas hasta encontrarse con Julio César y Marqués de Paradas (Fig. 1).

Los trabajos arqueológicos desarrollados en el inmueble fueron financiados con capital privado y se realizaron tras el Informe de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Sevilla, justificado por la presencia del lienzo de muralla como medianera en la parcela.

Es por ello que la metodología aplicada se fundamentó en distintos puntos que partiendo del análisis y valoración de los datos extraídos de las fuentes históricas, tanto bibliográficas como gráficas, nos llevó a un análisis arqueológico de las estructuras de la muralla tanto emergentes como soterradas de la parcela.

La aplicación metodológica para el análisis del lienzo de muralla existente como medianera en el inmueble se llevó a cabo a través de los parámetros descritos anteriormente. Por un lado se procedió al análisis de las estructuras emergentes con la limpieza del lienzo de muralla; para ello se retiraron los enlucidos y enfoscados contemporáneos con el fin de facilitarnos el estudio del fundamento de la fábrica muraria a través de su análisis estratigráfico apoyándonos en la planimetría y fotografía. Por otro lado la apertura de catas arqueológicas a pie de muralla nos proporcionaron la secuencia estratigráfica relacionada con la misma.

Los resultados obtenidos abarca desde la construcción de la muralla en época islámica hasta la actualidad. A la hora de la ordenación de los datos aportados en el estudio arqueológico establecimos hasta cinco fases históricas claramente diferenciadas, que supuso la base dentro del proceso de interpretación para la restauración e integración del lienzo de muralla en el nuevo edificio construido (Fig. 2).

La interpretación de los datos arqueológicos, de los datos obtenidos en la bibliografía existente de esta zona de la ciudad, así como de la planimetría histórica nos permitieron establecer los grandes procesos de transformación del paisaje urbano en este sector de la ciudad, que podemos resumir en tres momentos concretos.

Las grandes transformaciones urbanas que se realizan en la ciudad en el último siglo de la Sevilla islámica (mediados del siglo XII a mediados del siglo XIII) lleva aparejada la ampliación de la muralla en el sector norte de la ciudad y en la ribera del río. El lienzo de muralla, la torre y el antemuro documentados en el solar pertenecen a este tramo entre la Puerta de Triana y la Puerta Real (Ffig.3).

A comienzos de la modernidad (finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI), la ciudad empieza a expandirse fuera de sus murallas con lo que estas pierden su carácter defensivo y, en este tramo del río, se convierte en un mero muro de contención (Fig.4).

No será hasta época contemporánea cuando el área comprendida entre la Puerta de Triana y Puerta Real es urbanizada por el Ministerio de la Guerra, iniciándose un proceso que paulatinamente irá integrando este sector en la trama urbana, primero con la construcción de naves militares y posteriormente con viviendas.

Los resultados arqueológicos obtenidos en la intervención nos ha aportado los restos mas importantes que se corresponden con las estructuras defensivas de la ciudad islámica: el lienzo de muralla, antemuro y torre. Dada la entidad e importancia de dichas estructuras, no sólo como bien patrimonial sino también como elementos fundamentales en el conocimiento y comprensión de la ciudad antigua, han sido puestas en valor e integradas en las obras de nueva planta.

Para la integración en el nuevo edificio de los restos exhumados durante el proceso de excavación y vigilancia arqueológica, fue modificado el proyecto de obras y se estableció la protección de las estructuras de la cerca islámica que quedaban soterradas en las infraestructuras de cimentación del nuevo edificio, con geotextil para evitar el contacto directo del hormigón con las fábricas antiguas.

Una vez realizada la estructura del edificio, y en distintas fases, se procedió a la restauración de la muralla y antemuro. La restauración e integración tuvo una labor previa de análisis de las patologías, humedades, resistencia de los muros y morteros; posteriormente se procedió a la limpieza general retirando los elementos ajenos de la muralla y se limpió de hongos, algas y líquenes; por último se llegó a la consolidación, por una parte, de la estructura de los muros con el reforzamiento de pletinados y grapados, y por otra a la consolidación química con reposición de las masas de morteros perdidos durante los siglos, con morteros semejantes (Fig. 5).

Concluyendo, los resultados de la investigación científica llevada a cabo durante la Intervención Arqueológica de urgencia, la restauración de los bienes inmuebles susceptibles de conservación y la integración de los restos en el nuevo edificio, tiene como fin último la Interpretación del Patrimonio para proyectarlo al tejido social y vecinal en el que se inserta, partiendo de que la Interpretación es un método para promover un uso social del Patrimonio, a través del reconocimiento del valor del Patrimonio local como instrumento que puede servir para reforzar la identidad de sus habitantes (Fig. 6).

La integración de la muralla y el antemuro no supone únicamente la recuperación de un bien inmueble, sino también de aquellos valores intangibles del patrimonio cultural que, transmitidos desde época islámica, han perdurado en la historia sevillana hasta la actualidad.

INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN EL CONJUNTO SAN LAUREANO (SEVILLA)

La intervención arqueológica realizada en el Patio de san Laureano se justifica como paso previo en la rehabilitación del edificio para la construcción de viviendas y oficinas distribuidas en planta baja, entreplanta y primera, además de la construcción de tres plantas de sótano para garaje.

El solar está clasificado como suelo urbano en el PGOU vigente y calificado como centro histórico, con un nivel de protección arqueológica de Grado I y análisis estratigráfico de las estructuras emergentes en el Plan Especial de Protección del sector 9.1 “Los Humeros”.

Situado al Oeste del casco histórico de la ciudad de Sevilla, forma parte del arrabal de los Humeros, creado extramuros entre la muralla y el río justo a las afueras de la antigua Puerta de Goles o Real. El barrio de los Humeros debe su nombre a las casas de ahumado de arenque que estaban instaladas a las orillas del río fuera de la puerta de Goles y que proliferaron en el siglo XVI para abastecer a la creciente flota, y su origen y estructura lo debe a la propiedad de Hernando Colón, que construyó su casa en la zona más alta de un muladar, o basurero, que se había generado junto a la puerta de Goles y a sus huertas, que, una vez desmembradas de la propiedad original, generaron el barrio (Fig. 7).

El solar denominado “Patio de San Laureano”, ocupa una manzana completa prácticamente cuadrada con una superficie total de 3.676,89 m². Está delimitado por las calles San Laureano, Liñán y Barca, presentando fachada a las plazas de la Locomotora y de la Puerta Real.

La planta del edificio actual se articula en torno a dos patios siendo el principal una reinterpretación del antiguo claustro del Colegio Mercedario, modificado sustancialmente en 1848, cuando se proyecta la construcción de un Cuartel de Intendencia para el almacenamiento de grano. En trono a éste se distribuye tres naves en forma de “U” que cierra con la Iglesia por su lado Este. Un segundo patio se localiza en la zona Norte del inmueble donde se ubica una nave con un eje Este-Oeste.

Dada la envergadura del Proyecto y a sabiendas que la realización de los trabajos arqueológicos se iba a demorar en el tiempo en función de las necesidades del Proyecto de Ejecución de obras, optamos por establecer un único marco de actuación arqueológica, aunque articulado y desarrollado en varias fases. Los resultados que presentamos aquí vienen referidos por tanto a la Primera fase, única ejecutada hasta el momento.

La primera fase dio comienzo el día 2 de diciembre de 2002 desarrollándose con algunas interrupciones hasta el 8 de agosto del 2003, cuando dimos por terminada la primera fase de la Intervención Arqueológica contemplada en el Proyecto Marco, toda vez que cumplimos los objetivos propuestos, que podemos sintetizar en las siguientes líneas de actuación.

1.- Análisis Documental del edificio:

Los trabajos de documentación han consistido en la valoración del estado de la edificación previamente a los primeros trabajos arqueológicos. Las tareas realizadas han sido la documentación fotográfica exhaustiva del edificio y la descripción de los principales elementos estructurales recogidos en las fichas de control tipológico.

Igualmente se procedió a la división zonal en bloques edilicios, individualización de las estancias e identificación de los muros guía, así como al análisis preliminar de las estructuras y formas de contacto previos a la intervención.

2.- Análisis preliminar del edificio:

El estudio preliminar del edificio pretendía verificar contactos entre estructuras, realizar un primer análisis estratigráfico de los paramentos y definir los distintos materiales y aparejos constructivos para el establecimiento de las hipótesis y modelos evolutivos iniciales.

Para ello se articularon tres tipos de actuaciones tendentes a cubrir los objetivos planteados:

- De un lado las *catas en los paramentos*.
- Como complemento a las catas paramentales se realizaron pequeñas *catas en el subsuelo* con la finalidad de asociar la estratificación subyacente con la documentada en los paramentos.
- El tercer tipo de trabajos se corresponden con zanjas. Estas *zanjas* se situaron en el interior de las crujías y contemplaban los mismos fines que los cortes en el subsuelo pero además nos permitían conectar la estratificación de los dos muros guías de cada crujía con el registro del subsuelo.

3.- Análisis Arqueológico del edificio:

Para la comprensión evolutiva del conjunto edificado, se procedió al estudio minucioso de los alzados, especialmente de aquellos paramentos que presentan claras reformas evolutivas y aquellos otros que por su homogeneidad resultan básicos para el estudio global del edificio.

Este análisis paramental se ha articulado a través de las fases que se explicitan a continuación:

1. Realización de un fichero fotográfico completo donde se ha reflejado el estado del edificio previo a la Intervención Arqueológica. Además de la realización de fotos generales por estancias, hemos centrado nuestra atención en muros, vanos, solerías, etc.; se ha realizado también un fichero artístico donde se

reflejan todos aquellos elementos que por su interés estilístico merecen labores de documentación.

2. Identificación numérica de ámbitos y estancias, dando numeración a las alineaciones principales que conforman las crujías y compartimentos más destacados (paramentos-guía).
3. Estrategia previa de picado de muros, llagueado y limpieza de determinados elementos.
4. Limpieza paramental de los interiores de los muros de fachada, crujías principales y muros maestros.
5. Realización de catas en el subsuelo como complemento de las catas paramentales.
6. Dibujo de cada paramento individualizado. Levantamiento planimétrico del edificio, atendiendo principalmente a muros de fachadas, crujías principales y muros maestros.
7. Lectura y análisis paramental del edificio, siguiendo los principios sobre estratigrafía arqueológica enunciados por Harris y las aportaciones de Carandini con la utilización de la ficha de registro FEX.
8. Identificación y catalogación de procesos edilicios generales.
9. Análisis estratigráfico evolutivo.
10. Elaboración de mapas cronoparamentales del edificio.
11. Mensioncronología, método de datación basado en el análisis estadístico de las muestras constructivas, tomándose muestras de las dimensiones de los ladrillos en aquellos paramentos que garanticen la utilización de piezas nuevas creadas ex profeso para la construcción de la fábrica. Las muestras se realizaron de un mínimo de 50 mediciones de longitud, anchura, grosor e hilada, con las que posteriormente deducimos las dimensiones de tendel, de la llaga, el volumen de la pieza y la proporción entre longitud y anchura. Con toda la información hemos elaborado una curva mensiocronológica.

4.- Excavación Arqueológica Subyacente:

La apertura de las cuadrículas se realizaron en el patio principal. La cata A se abrió en la esquina noreste del mismo con unas dimensiones de 5x5 m. Su finalidad fue la de documentar el proceso de estratificación hasta la cota de construcción del colegio de San Laureano y, una vez documentado, proseguimos los trabajos del muladar. La cata B duplicó en superficie la inicialmente diseñada (5x10 m).

La finalidad de estas catas fue la de obtener una primera aproximación a las características, dimensiones y proceso de formación de este muladar, profundizándose en

torno a 2 metros. A esta cota se suspendieron los trabajos por motivos de seguridad ante la poca consistencia de las capas de basuras y toda vez que los objetivos previstos fueron plenamente alcanzados.

EL PROCESO DE ESTRATIFICACIÓN DEL PATIO DE SAN LAUREANO

FASE I.- La formación del muladar (Siglo XV).

Las fuentes documentales ya nos habla de la existencia de un muladar en la Puerta de Goles¹, formado junto a las huertas localizadas en la zona ribereña, entre el río Guadalquivir y el tramo de muralla que discurre entre la Puerta de San Juan o del Ingenio y la misma Puerta de Goles. Durante el siglo XV el basurero creció de tal modo que su altura llegó a igualar la del paseo de ronda de la muralla².

La estratigrafía documentada durante los trabajos de excavación en las dos cuadrículas realizadas en el patio principal del conjunto, han puesto de manifiesto la naturaleza de este basurero, formado fundamentalmente por numerosísimas capas de origen y formación artificial, con declives variables, con un alto componente orgánico y con abundante material fundamentalmente cerámica de uso doméstico.

La cota máxima de este muladar estaba cercana a los 12 m.s.n.m., con lo que prácticamente igualaría en altura la cota de las almenas de la muralla sobre la que se formó el basurero³. El registro cerámico asociado a estas primeras capas documentadas no llega más allá de finales del siglo XV, lo que por otra parte redundaría en la idea de que en las obras llevadas a cabo hacia 1526 para la construcción de la casa de Hernando Colón, cercenaría la cima de dicho muladar, privándonos del registro estratigráfico de los primeros años del siglo XVI, dato que por otra parte confirman las fuentes documentales consultadas⁴.

La base de la estratigrafía puesta de manifiesto durante los trabajos de excavación, cuya cota se corresponde prácticamente con los 10 m.s.n.m., tiene una cronología que no va más allá de principios del siglo XV.

1 COLLANTES DE TERÁN, 1977, p. 105.

2 Ibid.

3 RAMÍREZ, 1995, p. 85 y ss.

4 HARRISE, 1871 (1989), p. 135.

FASE II.- El palacio renacentista de D. Hernando Colón (1526).

A principios de 1526 D. Hernando Colón compra la huerta a la fábrica de la iglesia de San Miguel y el muladar de la Puerta de Goles le es cedido por el Cabildo del Ayuntamiento a cambio de construir sobre él una casa⁵. El beneficio inmediato para el Ayuntamiento fue la clausura definitiva del insalubre muladar, que afectaba tanto a la salud de los vecinos como a la seguridad del recinto amurallado, además de dar prestancia y adecentar un entorno que más tarde se convertiría en uno de los principales escenarios, vinculado por una parte a la Carrera de Indias y por otro a convertirse en el acceso principal de la ciudad ya que la Puerta de Goles paso a ser, en 1570, la Puerta Real⁶.

El análisis estratigráfico del solar ha puesto de manifiesto la existencia de unas obras de acondicionamiento previo del muladar que consistieron básicamente en el desmonte, nivelación, aterrazamiento y consolidación del basurero⁷, hasta conseguir una cota prácticamente horizontal desde la que se efectuaron los trabajos de construcción de la casa, situada a una cota de 12 m.s.n.m. Para la edificación de la misma se efectuaron unas zanjas corridas. Estas obras de infraestructura previas a la construcción de la casa, localizadas en el eje transversal de lo que posteriormente fue el tramo principal de los bloques edificados, sirvieron fundamentalmente para consolidar el basurero al tiempo que como camino de acceso para acarrear los materiales de construcción a pie de obra, quedando posteriormente fosilizado como camino a la portada principal de la casa.

Estas obras de infraestructura también afectaron al sector de la propiedad ocupado tanto por las huertas –y por tanto por la tapia que la protegía del área ribereña—como por el *baluarte* o muro que separaba la plataforma donde se situaba la casa, de la zona de las huertas. Aún hoy podemos apreciar, analizando topográficamente el sector de Los Humeros, las alineaciones principales de las obras colombinas, y cómo los cambios de cotas que supusieron estas obras de infraestructuras, han perdurado en la trama urbana hasta hoy.

La casa estaría ubicada en la cima del muladar ocupando la crujía norte del patio principal de San Laureano, el patio secundario y la zona recayente a la calle Barca, contrariamente a lo mantenido hasta la fecha, que la edificación colombina se situaba en la crujía sur, lindante con la calle San Laureano y por tanto ocupando –al menos parcialmente—, los accesos a la Puerta de Goles⁸.

5 HERNÁNDEZ DÍAZ, 1941, p. 122.

6 JIMÉNEZ, 1999, p. 163.

7 “... porque la disposición y maleza é confusión de los muladares é hoyos e barranqueras, que entonces por todo aun no parecía que podían dar lugar á labrarse como agora parecerá á quien lo viere todo lleno así en la plaza como en la huerta é por todo cabo, pues que muchos años y dineros se consumieron en llevar é mudar tierra de unas partes en otras para dalle la vista ilustre que agora tiene”.

HARRISSE, 1871 (1989). P. 135.

8 POZO, (1996). p. 110.

Las trazas principales de la casa de Hernando Colón han sido deducidas a través de tres fuentes principales; por un lado la documentación gráfica, siendo el primer referente los grabados de Joris Hoefnagel (ca. 1565 y ca. 1573) incluidos en el *Civitates Orbis Terrarum*, o la Vista de Sevilla desde Triana de Antón van den Wyngaerde (1567) cuyo boceto, realizado desde la casa de Carrión en el barrio de Triana, es la vista documentalmente más interesante de la Sevilla del siglo XVI y por tanto la más veraz, por ser precisamente un apunte del natural. El famoso grabado de Ambrosius Brambilla (1585) es una vista general en perspectiva caballera y se convirtió, gracias a su inclusión en el tomo IV del *Civitates Orbis Terrarum* publicado en 1588, en el prototipo de vista de Sevilla que se difundió y reinterpretó en los grabados realizados sobre la ciudad con posterioridad a esta fecha. De finales del siglo XVI se conserva en el Museo de América de Madrid un óleo anónimo que representa la vista de Sevilla desde Triana, siendo ésta la última imagen que nos queda de la casa de Colón, apreciándose la altura de la casa con respecto al área circundante y las dimensiones del muladar de la Puerta de Goles⁹ (Fig 8).

Un documento que nos aporta importantes datos sobre las trazas de la casa de Colonas es el Informe del Veinticuatro D. Francisco Maldonado, que en 1597 visitó el edificio para valorar la conveniencia del lugar a la hora de convertirlo en un hospital de vagabundos y mujeres perdidas:

*“...fuera de la puerta rreal desta ciudad ay vn edificio que llaman las casas de colon questa fundado en un altura muy comoda a la salud y defensa de las auenydas del rrio y las dichas cassas tienen muy buenos edificios de paredes y maderamientos y tan capaz el sitio que tienen por delantera de la dicha cassa de una esquina a otra ciento y noventa y ocho pies y por el lado tiene de largo setenta y ocho pies y tiene dos suelos de alto... Tiene salas bajas y altas quadradas y rrecamaras. Todo muy bien labrado y muy fuerte y ansi mismo tiene vn jardin a vn lado y vn quarto largo que sirue de caualleriça.”*¹⁰

Por último, la información analizada más arriba complementa el análisis estratigráfico de los escasos restos arqueológicos adscritos a esta fase histórica documentados en la I.A.U. A pesar de que las previsiones auguraban un mejor estado de conservación del edificio, las trazas localizadas se reducen a un tramo de 7 m. de la fachada principal, conservado a niveles de cimentación, y otro tramo de 32 m. del muro de cierre de la primera crujía, habiendo desaparecido la totalidad de los alzados y el resto de las cimentaciones de la casa en un proceso de destrucción que explicaremos más tarde.

El muro de fachada, con una anchura máxima de 1,20 m., se asienta sobre un cimientto cuyas dimensiones sobrepasan los dos metros de anchura (2,09 m.) y se articula a través de una serie de pilastras cuyas cimentaciones, a base de dados que se adelantan al tramo de fachada. El muro va perdiendo grosor en altura al contar con una serie de

⁹ ICONOGRAFÍA de Sevilla, 1988.

¹⁰ AA.VV, 1892, p. 37.

“escarpas” al interior. La fábrica está realizada exclusivamente en ladrillo, en aparejo inglés a cruz, utilizando un mortero rico en cal y áridos, y ladrillos.

El muro de cierre de la primera crujía tiene una anchura de 1,12 m., y se asienta sobre un cimiento cuyas dimensiones sobrepasan los dos metros (2,02 m.). El muro va perdiendo grosor en altura al contar con una serie de “escarpas” en ambas caras. La fábrica está realizada exclusivamente en ladrillo, en aparejo inglés a cruz, utilizando un mortero rico en cal y áridos.

Para la restitución de la planta de la casa de Hernando Colón, contamos con tres elementos significativos: en primer lugar, los tramos de muros documentados articulan una crujía de 7,20 m. de anchura; en segundo lugar debemos reseñar que en el muro de fachada fue documentada la jamba oriental de la puerta principal de acceso a la casa; por último, la localización de dos dados de cimentación de las pilastras que articulan la fachada, separadas entre sí por un tramo de 3,18 m.

A partir de estos datos y tomando como eje el centro de la puerta localizada y como extremo oriental el tramo de muralla que en sentido Norte-Sur acababa en la Puerta de Goles, reproduciendo el ritmo de pilares a uno y otro lado de la puerta principal, obtendríamos una línea de fachada de 57,50 m., dividida en trece tramos, de los cuales el central estaría ocupado por la fachada, y seis tramos a ambos lados de la misma.

Mayores dificultades ofrece la restitución de la anchura de la casa ya que no hemos localizado ningún tramo de muro más allá de la primera crujía. A partir de su anchura podríamos plantear un casa dividida en dos crujías, con una anchura total de 17,40 m. o de tres crujías, que nos llevaría hasta los 26 m. La contrastación de esta hipótesis nos la ofrece el Informe de Maldonado que nos indicaba *“y tan capaz el sitio que tienen por delantera de la dicha cassa de una esquina a otra ciento y noventa y ocho pies y por el lado tiene de largo setenta y ocho pies”* que equivalen a 55,16 m. de longitud y 21,73 m. de anchura. Evidentemente estas dimensiones no se ajustan a las medidas lineales de las fachadas, ya que la principal excede en dos metros a los datos aportados por Maldonado, mientras que la fachada corta, en el caso de restituir una casa de dos crujías le faltarían 4 m. para llegar a las dimensiones descritas por Maldonado; sin embargo, restituyendo tres crujías excedería en algo más de 4 m. estas dimensiones. Los intentos de restitución que algunos autores han hecho sobre la casa tomaban como base que las dimensiones de Maldonado estaban referidas a las longitudes exteriores de fachadas¹¹. No obstante el texto hace una clara referencia a que las medidas tomadas eran de capacidad. En nuestra hipótesis de restitución, la longitud interior de la crujía era de 55,20 m. (exactamente 198 pies a los que se refiere el Informe de Maldonado); la anchura de la crujía documentada era de 7,20 m., muy próximo a los 7,24 m. que se corresponden con 26 pies que, multiplicado por tres crujías, nos darían los 78 pies de anchura del Informe del Veinticuatro. La concordancia de los datos del Informe con la restitución de planta realizada a partir de los datos arqueológicos, certifica la veracidad de la hipótesis propuesta por nosotros. Abunda

11 POZO, (1996). p. 94-112.

en esta idea, que la estructura de la planta del actual Patio de San Laureano ha fosilizado las trazas originales de la casa de Hernando Colón, con ligeras modificaciones en las alineaciones, a pesar de que en la excavación en extensión realizada tanto en el patio trasero del Conjunto como en la crujía que linda con la calle Barca, no se han documentado los muros de las crujías propuestas por nosotros pero sí las modificaciones que, siguiendo las trazas originales y por tanto manteniendo las lindes actuales, restituyó ya en momentos muy tempranos estas crujías.

Por último, excepción hecha de la única crujía documentada, no hemos encontrado ni las estructuras de compartimentación interior, ni restos de pavimentos originales ni infraestructuras a excepción de lo ya citado. En unidades de estratificación posteriores a la destrucción de la casa de Hernando Colón hemos hallado algunos fragmentos de azulejos de arista por tabla, que bien pudieron formar parte de la decoración del forjado de entreplanta al que Maldonado hace referencia en su Informe como “*muy buenos edificios de paredes y maderamientos*”. Igualmente dos fragmentos de cornisa tallados en piedra caliza que, por modulación, pudieron pertenecer a la decoración de la fachada de la casa, cuyo aspecto exterior podemos adivinar a través de un fragmento de paramento con ladrillos estucados en rojo y avitolados, a la manera de las fachadas de la época como la Casa Palacio de Miguel de Mañara edificada hacia 1532¹², o el diseño de la Cárcel Pública de Sevilla, proyectada por Juan Navarro en 1569¹³ (Fig.9).

FASE III.- La muerte de Hernando Colón y los nuevos usos de la casa (1539-1603):

El 12 de julio de 1539 Hernando Colón muere en su palacio de la Puerta de Goles, dejando por testamento todas sus propiedades a su sobrino D. Luis, hijo de su hermano Diego Colón, Almirante de Indias, a condición de que mantuviese la casa y biblioteca e invirtiese en esta última 100.000 maravedíes anuales¹⁴.

*La herencia fue administrada, ante la minoría de edad de D. Luis, por la madre de éste, Dña. María de Toledo. Contraviniendo los deseos de D. Hernando expresados en su testamento, Dña. María cede la biblioteca al Monasterio de San Pablo. El Cabildo catedralicio, beneficiario en el testamento en caso de renuncia de D. Luis, comienza un largo litigio que finaliza en 1552, cuando los libros y papeles colombinos pasan a formar parte del Archivo de la Catedral*¹⁵.

Las huertas y casas de D. Hernando Colón fueron embargadas –por deudas contraídas y no pagadas–, y adquiridas en pública subasta por Antonio Farfán de los Godos y Pero Juan Leardo en 1549, litigio que termina en 1563 mediante un acuerdo entre Farfán

12 OLIVA, 1993, p. 234.

13 ICONOGRAFÍA de Sevilla, 1988, p. 81.

14 HERNÁNDEZ DÍAZ, 1941, p. 123-161.

15 Ibid., p. 281.

de los Godos y Luis Colón, por el que este último renuncia a sus derechos sobre la propiedad colombina a cambio de 600 ducados¹⁶. D. Luis murió en Orán condenado al exilio por bigamo.

Hacia 1570 Antonio Farfán de los Godos, ya como único propietario de las Casas de Colón, alquila los jardines y corrales de la propiedad a Tomás Pessaro, genovés, vecino de la collación de San Vicente y ollero de oficio¹⁷. Pessaro instala su ollería de loza genovesa en estos corrales cuyas famosas cerámicas (tipo azul sobre azul, imitación de las originales italianas) pasaron pronto a formar parte de la vajilla fina de la mesa sevillana del último cuarto del siglo XVI.

El hallazgo, durante el proceso de excavación en la Cuadrícula B, de una zanja colmatada con material cerámico perteneciente a un testar de la ollería de Pessaro, nos ha permitido reconstruir tanto las formas y tipos cerámicos, como los propios procesos de fabricación al tipo italiano.

A estas mismas fechas corresponden también algunas unidades de estratificación encontradas en la Estancia 7, que se corresponden fundamentalmente con cimentaciones (de utilidad y función desconocidas), que debieron corresponderse con alguna infraestructura para la fabricación de cerámica.

En 1573 consta el alquiler de la ollería de Pessaro a otro ceramista, éste dedicado a la producción de cerámica de Talavera¹⁸, cuya incidencia en la estratigrafía del solar ha sido prácticamente nula.

En 1587 la Hermandad del Santo Entierro, ocupando parte de las antiguas posesiones de Colón, se instala en el lugar, colocando una cruz delante de la casa, como símbolo de la Cofradía e imagen del Gólgota, lugar donde los cofrades celebraba la ceremonia del Descendimiento¹⁹. Con posterioridad, la Hermandad edifica capilla propia, cuyas trazas hemos localizado en la crujía sur del patio principal del conjunto de San Laureano, ocupando parte de la plaza del mismo nombre, cuya construcción debe fecharse entre 1587 —fecha en la que la Hermandad accede al lugar—, y 1597, cuando ya la pequeña iglesia aparece citada en el documento del Maldonado. Estas trazas se caracterizan por definir una estancia de 20 m. de largo por 9 m. de anchura máxima documentada (suponiendo que el muro de fachada actual a la Plaza de San Laureano restituya las trazas del original). La fábrica, con una anchura de 0,80 m., está realizada con fábrica mixta de ladrillos y tapiales. La fábrica latericia está realizada en aparejo inglés a cruz.

Las construcciones definen el cuerpo de un edificio rectangular orientado en sentido Oeste-Este, sensiblemente alargado, contando en su cabecera con una pequeña estan-

¹⁶ Ibid., p. 293.

¹⁷ GESTOSO, 1903 (1995), p. 242.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ POZO, (1996), p. 118-119.

cia que probablemente fue utilizada como sacristía, a la cual se accede directamente desde la nave principal a través de un vano.

El acceso al cuerpo principal se realiza a través de un vano localizado en el centro del eje mayor de la nave principal, que se comunica con el Calvario.

FASE IV.- La riada de 1603 y la ruina de la casa de Colón:

Más difícil que saber cómo era la casa de Colón, es conocer por qué nos han quedado tan pocos restos de ella, cuando lo previsible, a tenor de la historia del solar, es que la hubiésemos encontrado prácticamente entera. No sólo no es así sino que, en la zona investigada más del 80 % ha perdido hasta los cimientos y en el resto, sólo el muro que divide la primera crujía apenas supera la cota de cimentación. Si no fuera porque tenemos la constatación documental, parece que la casa nunca se hubiera terminado. ¿Qué fue entonces lo que provocó que una casa con muros de más de 1 metro de espesor y cimientos que superaban los dos metros de profundidad fuese destruida casi en su totalidad.

La respuesta la puede dar la Arqueología de la Arquitectura a través de una de sus especialidades metodológicas, que podríamos bautizar con el nombre de Arqueología de las Catástrofes, y que permitiría investigar fenómenos extraordinarios como guerras, terremotos, volcanes, pestes, incendios e inundaciones a través de las huellas y patologías estructurales dejadas en los edificios.

Los datos recabados apuntan a un corrimiento de tierras como causa principal, ya que sólo un desmoronamiento masivo de las basuras poco compactadas del muladar pueden hacer desaparecer hasta los cimientos una edificación de esta envergadura. Descartamos la acción humana porque el edificio se vuelve a reconstruir con dimensiones similares y aprovechando los restos aún en pie de la primitiva casa.

Las excavaciones en extensión realizadas en la Estancia 7, nos muestra cómo el muro de cierre de la primera crujía de la casa de Colón y las estructuras asociadas a él de la fase de los Pessaro, habían sufrido un desplazamiento y basculado en dirección Oeste-Suroeste, evidenciando el corrimiento de las tierras de base de las infraestructuras —el muladar—, como causa de su destrucción. Fue por ello que en la excavación de la Estancia 19, pretendíamos cubrir dos objetivos fundamentales: en primer lugar documentar las trazas de la casa de Colón que, con toda seguridad se desarrollaba en el sector ocupado por la última crujía norte del Conjunto de San Laureano; en segundo lugar, contrastar el grado de afección de esas estructuras en el proceso destructivo y averiguar las causas y cronología de éste.

La excavación realizada evidencia no solo la ausencia de la segunda y tercera crujía de la casa de Colón, que habían sido sustituidas (aunque manteniendo las trazas y aline-

aciones fundamentales) por otras obras de menor envergadura, sino también la ausencia de muladar que había sufrido un hundimiento a la vez que fue desplazado formando una grieta que, en forma de abanico, tendría su eje hacia el noreste del conjunto de San Laureano, en la esquina formada por las calles Dársena y Barca. Esta forma nos permite hipotetizar sobre el proceso y causas de destrucción de la casa.

Las casas y huertas de D. Hernando Colón, formaban un sistema que funcionaba conjuntamente para la protección de las edificaciones: por un lado, consciente de la fragilidad e inestabilidad del muladar, éste se refuerza mediante zanjas de tapiería y construye al menos un muro de contención o baluarte que sostiene el muladar al tiempo que aterriza y diferencia en cotas tanto el sector donde se instala la vivienda como la zona de huertas. Todo el conjunto fue cerrado por el lado del río por una fuerte tapia que, a modo de tajamar, no sólo limitaba la propiedad sino que, y lo más importante, evitaba que las aguas crecidas del Guadalquivir invadiesen las huertas.

Tras la muerte de Colón y la desmembración de la propiedad, las tapias no fueron mantenidas o acaso deliberadamente derribadas, de tal forma que las crecidas fueron conducidas ahora por la línea de muralla hasta encontrarse con el dique que formaba el baluarte construido para diferenciar las huertas de las casas. Fue justo en este punto donde cedió el baluarte, provocando el derrumbe del muladar y llevándose tras de sí gran parte del Palacio.

Por todo lo anteriormente expuesto, concluimos que la ruina de la casa de Colón fue provocada por una de las inundaciones que azotaron Sevilla en los años finales del XVI y principios del XVII²⁰, entre 1597, año en el que Maldonado visita la casa, y 1617 en el que el grabado de Jansonius muestra el colegio en construcción, tal y como corrobora Juan de Loaisa en 1684:

*“...y encarga mucho á sus herederos conserven y aumenten estas casas todo lo posible, y en particular la librería, para todo lo cual dejó disposicion y renta bastante; y sin duda se hubiera conservado y aumentado todo si las fincas no hubieran padecido total quiebra, como también la padeció al mejor tiempo su salud y su vida”*²¹.

Podríamos precisar más esta fecha si tomamos en consideración que en 1600, cuando la Merced ocupa el sitio, las casas están en pie, y en 1601 se inaugura el Colegio de San Laureano. Curiosamente el 1604, se manda guardar la fiesta de San Laureano por “... la obligación que tenemos de honrar y venerar su fiesta, pues por sus méritos é intersección habemos visto, que estos años pasados en que Dios ha castigado nuestros pecados con enfermedades y pestes, ha sido servido desde su día, aplacar la furia de ellas”²².

20 PALOMO, 1878 (1984), pp. 211-220.

21 HARRISSE, (1989), p. 175.

22 ORTIZ DE ZÚÑIGA, 1795, (1988), p. 212.

La vinculación de San Laureano con este tipo de eventos (inundaciones, epidemias y pestes), pudo estar provocado por asociación con el topónimo del Colegio, a partir, muy probablemente, de las desastrosas inundaciones que arrasaron Sevilla en el invierno de 1603-1604, que creemos son las responsables últimas de la ruina de las casas de Colón.

FASE V.- La construcción del Colegio de San Laureano 1600-1750:

En 1594 Francisco Veaumont, fraile mercedario, compra las antiguas casas de Colón a Antonio Farfán para la construcción de un colegio²³, respetando por un lado el alquiler de por vida de parte de las casas al ceramista Pezaro —que a su vez las tenía subarrendada— y por otro, entablaron conversaciones con la Hermandad del Santo Entierro para la compra de su capilla. Las negociaciones fueron largas y arduas, ya que la Corona también intenta adquirir el sitio para el establecimiento de un Hospital (objeto del famoso Informe del Veinticuatro Maldonado), mientras la Hermandad se resiste a abandonar el Monte Calvario.

Ya en 1600 se cierra definitivamente el trato con la condición de que la futura iglesia del colegio tendría como titular y representación en su altar mayor, el Monte Calvario y Santo Entierro de Cristo. En 1601 la Merced toma posesión del sitio, inaugurándose el Colegio con la advocación de San Laureano²⁴.

El tortuoso camino de construcción del Colegio mercedario —una vez salvados los problemas legales con respecto a la propiedad de la casa de Colón— después de su inauguración en 1601, comienza con la destrucción absoluta del Palacio que habían comprado. Este mismo año de 1604, la escisión de la Orden de la Merced entre Calzados y Descalzos, otorgándole a estos últimos San Laureano, añade mayor incertidumbre a los inicios del Colegio²⁵.

La renuncia en 1609 de la propiedad de San Laureano por parte de los Mecedarios Descalzos a favor de los Calzados²⁶, nos marca el principio de las obras llevadas a cabo sobre el solar de lo que fue la casa de Colón, obras marcadas por la penuria y la falta de materiales y mano de obra para llevar a buen término una construcción que mediante acuerdo con la Hermandad del Santo Entierro, debía finalizarse en ocho años²⁷. Poco se hizo en este tiempo, a excepción del intento de reconstrucción de lo único que era reconstruible de la casa de H. Colón, la primera crujía. Las obras consistieron básicamente en la decapitación, donde los había, de los muros maestros colombinos hasta conseguir un horizonte de construcción mas o menos homogéneo, sobre los que se labraron muros de tapial con verdugadas de ladrillos; allí donde los muros maestros habían caído, se volvie-

23 HARRISSE, 1871 (1989), p. 109.

24 TÉLLEZ, 1539 (1974), pp. 185-186.

25 Ibid.

26 ORTIZ DE ZÚÑIGA, 1795 (1988), T. IV, pp. 214, 221, 239.

27 POZO, 1996, p. 120.

ron a trazar zanjas de cimentación tanto para el muro de fachada, desde la puerta principal de la casa hasta el extremo occidental, como del resto de los muros maestros, conservando en la nueva obra las lindes del edificio original. Más allá de la primera crujía, allí donde el corrimiento de tierras del muladar había provocado una enorme hondonada, los trabajos de reconstrucción fueron precedidos por la consolidación de la topografía con muros de contención, para ganar las lindes originales, a la vez que todo el espacio era colmatado por potentes capas de escombros.

Más allá de estas obras de emergencia realizadas a principios del siglo XVII, no documentamos otro expediente constructivo hasta bien entrada la segunda mitad de siglo: en las trazas del Colegio e Iglesia se adaptarán e integrarán entonces los dos edificios ya (re)construidos, la capilla de la Hermandad del Santo Entierro y las crujías principales de la casa de Hernando Colón. Para ello se proyectan dos patios de los cuales al menos uno está porticado en todos sus frentes, reutilizando al Norte y al Sur del mismo las edificaciones antiguas, adosándose al muro de la iglesia en su lado oriental y construyendo una nueva crujía en el sector occidental que a su vez comunicaba con el segundo patio. Este patio principal, al cual probablemente se accedería a través del compás conventual. El claustro presenta seis arcadas por frente, conservándose un pequeño tramo de la galería sur –habiéndose documentado el resto a niveles de arranque, que definen un fondo para la galería de 3,10 m.

El proceso de embellecimiento del patio, culmina con la construcción de los pavimentos, realizados con ladrillos dispuestos a la palma, decorando el centro del claustro con una fuente de planta circular.

Por último, el encuentro del claustro principal con las galerías perimetrales se resuelve con la colocación de alisares que soluciona el pequeño cambio de cotas entre ambos pavimentos.

Con respecto al segundo patio, únicamente hemos documentado sus trazas principales definiendo un espacio libre. Con toda probabilidad no estaba porticado, sino que daba luz y ventilación a las crujías situadas en el sector oeste del conjunto edificado. Al sur de este segundo patio localizamos una cripta para enterramientos.

Las crujías principales del conjunto mercedario han sido excavadas en extensión, a partir de una serie de catas previas realizadas tanto en las naves situadas al norte del patio principal como al sur del mismo. Las áreas excavadas han sido las Estancias 7, 8 y 9 localizadas en el sector norte del patio y la Estancia 13 situada en el sector sureste. En la Estancia 13 pudimos documentar tanto el tramo suroriental de la galería del claustro principal, como el acceso original a la iglesia desde el patio del colegio.

La crujía edificada del sector norte estaba dividida en tres estancias: la primera de ellas, localizada en la esquina noroeste del conjunto edificado; la segunda estancia, situada en el centro de la crujía y la tercera, situada en el sector noreste del claustro. Las dos últimas se caracterizan por presentar pavimentos de losas de barro dispuestas a la palma,

con grada corrida tanto en los frentes largos como en los cortos, y restos de la impronta dejada sobre el pavimento de los bancos de obra.

Con respecto a la zona trasera del Colegio, está ocupada por espacios secundarios, dedicados principalmente a corrales a los que se accedería por un vano situado en la calle Barca así como directamente desde las aulas situadas en la crujía norte del patio principal. La zona lindera con la cabecera de la iglesia estaría ocupada por la sacristía.

A pesar de la magnitud y uniformidad del Proyecto mercedario, las fábricas están construidas con material de desecho y ladrillos reutilizados, en un aparejo adaptado a este material, predominando la puesta en obra a tizón en los paramentos y el interior relleno de cascotes y cal.

A pesar de los escasos restos de alzados documentados en esta segunda fase de construcción del Colegio, podemos entender que éstos se construyeran de tapiales, cuyo único testigo se ha conservando en la esquina sureste del conjunto, en conexión con la fábrica de la iglesia (Fig. 10).

En cuanto a la construcción de la iglesia, cuyo estudio pormenorizado se abordará en la Tercera Fase del Proyecto Marco, contamos con una serie de datos que vamos a pasar a exponer a continuación, extraídos del estudio de las áreas de conexión de esta construcción con el resto de las fábricas del Colegio. El análisis estratigráfico nos ha permitido diferenciar tres fases constructivas cuyo estudio abordaremos en su momento y que, como hipótesis, nos permite aventurar el siguiente proceso evolutivo:

- Fase I: la edificación de la iglesia pertenece al programa constructivo que queda definido en el proyecto primitivo mercedario. La planta original presentaba unas dimensiones de 35 m. de largo por 11,5 m. de anchura. La Iglesia presenta coro a los pies mientras que en la cabecera se desarrolla el presbiterio, cubierto por cúpula probablemente sobre pechinas. El resto de la nave estaría cubierta por una bóveda de cañón separada en cuatro tramos por arcos fajones.
- Fase II: se ha detectado la destrucción o hundimiento de la cúpula que cubría el presbiterio. El problema se soluciona inmediatamente adelantando la cabecera de la iglesia en unos 9 m., acortando la longitud de la misma y quedando ésta como una iglesia de cajón cubierta únicamente por bóveda, incluido el tramo de la cabecera y el presbiterio.
- Fase III: En un momento impreciso de la primera mitad del siglo XIX, se produce el hundimiento de la techumbre, siendo ésta sustituida por armaduras de cuchillos españoles, respondiendo al mismo programa constructivo de la edificación del Cuartel de Intendencia del General Lara realizada hacia 1848.

FASE VI.- La ruina del Colegio de San Laureano (1810-1848):

El final del Colegio de San Laureano coincide con la ocupación parásita de las áreas abiertas, fundamentalmente del patio principal donde, a los espacios que delimitan las

galerías perimetrales se le adosan nuevos cuerpos contruidos, reduciendo un patio, que originariamente fue proyectado con unas dimensiones superiores a los 600 m², a la mínima expresión. Pero incluso antes de este proceso de colmatación, el patio ya había perdido parte de su encanto debido fundamentalmente a los avatares del tiempo y a los estragos causados por un basurero escasamente consolidado: el espacio donde se localizaba la fuente que daba prestancia al claustro principal su hundió, provocando la fractura del pretil y haciendo necesarias unas obras de consolidación que dejaron el patio completamente desfigurado.

Este proceso de deterioro comienza con el cegamiento de las galerías este, oeste y sur del claustro principal, por naves, utilizándose las arcadas como división interior de las nuevas crujías edificadas; igualmente el patio menor se colmata completamente con nuevas construcciones.

A esta fase pertenecen una serie de estructuras que parecen responder a un uso industrial del inmueble, localizadas dentro de la crujía norte del claustro principal, que se corresponde con la cimentación de una estructura de funcionalidad desconocida que pudiera corresponderse con una posible prensa (sin poder precisar la funcionalidad de la misma).

Por otro lado, una serie de fosas rellenas y colmatadas con material constructivo, preferentemente losetas de barro y azulejos en su mayoría levantinos, sin muestra de su utilización como material constructivo, evidencia también el carácter industrial y comercial del inmueble tras el abandono del Colegio por la Orden Mercedaria.

De los usos como el presidio que al parecer alojó el antiguo colegio nada ha quedado en la estratigrafía del solar.

FASE VII.- La construcción del almacén del general Lara (1848):

La nueva construcción proyectada por el general Lara se implanta en la totalidad de la parcela ocupada por el antiguo Colegio de San Laureano. El proyecto del nuevo cuartel plantea la persistencia de las construcciones apenas conservadas del ruinoso colegio que son: el cuerpo de la iglesia, con la cabecera ya adelantada desde la segunda mitad del siglo XVIII, así como la nave que se le adosó en su costado izquierdo ocupando parte del claustro principal; así mismo se conservó la crujía norte del claustro —heredera de las primitivas trazas de la casa de Colón, reconstruidas posteriormente por la orden mercedaria—. De la crujía sur se mantuvo el muro norte de cierre así como la nave que se le adosó en la etapa anterior. El restos de las construcciones de ambos claustros fueron demolidas, habilitando el gran patio central tal y como lo conocemos hoy. Así mismo se demolieron todas las construcciones existentes más allá de la primera crujía al norte del patio. Por otro lado la totalidad de los muros de fachada fueron eliminados.

Una vez realizadas todas las demoliciones, se plantearon de nueva planta el trazado de los muros de fachada en todos sus frentes, siguiendo las trazas de las primitivas lindes: en el sector sur del inmueble se edifica de nueva planta la fachada actual, disponiéndose

un nuevo acceso, excéntrico del original, mientras el primitivo compás de entrada al conjunto mercedario es sustituido por una crujía edificada probablemente para albergar la intendencia. En la crujía de fachada, la estancia situada al este de la portada mantiene hasta la segunda planta el paramento heredado de la primitiva capilla de la Hermandad del Santo Entierro, construyendo de nueva planta el muro de fachada. La estancia situada a poniente de la portada, al igual que la totalidad de la crujía occidental, es construcción de nueva planta, sin respetar estructuras ni tan siquiera las alineaciones ya que en el proyecto de almacén militar se produce una invasión del espacio público de la actual calle Liñán, deformando el cuadrado original de la propiedad.

La trasera del colegio se modifica completamente: Al norte del actual patio secundario se construye de nueva planta una nave que sigue someramente las trazas y lindes primitivas, recortando de los espacios públicos todo lo que físicamente fue posible.

Todas las naves descritas de nueva construcción y la situada al norte del patio principal tenían dos plantas de altura y estaban destinadas a almacenar grano.

Los accesos a planta alta se resuelven a través de cuatro escaleras, situadas tres de ellas en las esquinas del patio principal —a excepción de la esquina sureste que probablemente haya sido sustituida—.

La comunicación entre el patio principal y el patio secundario se realiza a través de un pasaje abierto en la crujía al norte del patio principal.

En todas las crujías se abren dos hileras de ventanas que iluminan y ventilan los espacios interiores.

Los muros están contruidos completamente de ladrillo. Las fachadas tienen un zócalo realizado con ladrillo reutilizado dispuesto en aparejo a tizón o irregular hasta la altura de la primera hilera de ventanas, a partir de esta cota se emplea material nuevo dispuesto en aparejo inglés a cruz. Los muros interiores se realizan completamente con ladrillo nuevo.

Las cubiertas, incluido el cuerpo de la iglesia, se resuelven con cuchillos españoles mixtos, sobre los que descansan techumbres de teja árabe a dos aguas.

FASE VIII.- Los nuevos usos del Conjunto. (Siglo XX):

No sabemos cuando pasó a manos privadas San Laureano aunque tenemos constancia documental que en julio de 1905 se produjo un incendio en una de las naves traseras del conjunto, estando ya ocupado —al menos parcialmente—, por un almacén de muebles y garbanzos²⁸. Durante este incendio, las Estancias 20 y 21 fueron completamente arrasadas, siendo sustituidas sus cubiertas de madera por otras realizadas con viguetas de hormigón, atirantadas con cables de acero.

28 ABC, 17 de julio de 1905, pp. 7-8

Durante todo el siglo XX y hasta la compra del Patio por la empresa Home Gestión para la rehabilitación y restauración del Conjunto y edificación de garaje para aparcamientos, oficinas y viviendas, los nuevos usos han sido diversos: escuelas, cine de verano, talleres de chapa y pintura, bares, etc., cuya incidencia en la estratigrafía no ha implicado importantes reformas estructurales, pero sí han supuesto un cambio radical en la fisonomía de las diferentes estancias: han sido sustituidos todos los entarimados de planta baja excepto los de la Estancia 4; se han renovado todos los revocos, destruyendo en gran parte los preexistentes; los sistemas de saneamiento, acometidas de agua y de luz, han tenido una gran incidencia en la conservación de los paramentos y de los pavimentos originales.

AAVV: *Curiosidades bibliográficas y documentos inéditos. Homenaje del Archivo Hispalense al Cuarto Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo*. En Gómez Ímaz, M. (Ed.). Sevilla : Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1892.

AAVV: *Andalucía Americana: Edificios relacionados con el Descubrimiento y la Carrera de Indias*. Sevilla : Consejería de Cultura, 1989.

AAVV: *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*. 3 T. Sevilla : Consejería de OO.PP y TT., Ayuntamiento, 1993.

AAVV: *Iconografía de Sevilla*. 4 T. Madrid : Ed. El Viso, 1989.

AAVV: *Las calles, casas y los jardines de Sevilla*. Sevilla : C.O.A.A.T., 1979.

Amores Carredano, F. y Chisvert Jiménez, N.: “Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (ss. XV-XVIII): I, La loza quebrada de relleno de bóvedas”. *Spal* 2. 269-325. Sevilla : Universidad de Sevilla, 1993.

Bermejo y Carballo, J.: *Glorias religiosas de Sevilla ó noticias histórico-descriptivas de todas las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en esta ciudad*. Sevilla : imprenta del Salvador, 1882.

Blanco Freijeiro, A.: *La ciudad antigua (De la prehistoria a los visigodos)*. 2ª ed. Sevilla : Universidad, 1984.

Caballero Zoreda, L.: “El análisis estratigráfico de construcciones históricas”, *Arqueología de la Arquitectura*, 1996, 55-74.

Caballero Zoreda, L.: “Método de análisis estratigráfico de construcciones históricas o lectura de paramentos”, *Informes de la Construcción*, vol. 46, nº 435, enero-febrero, 1995.

Campos Carrasco, Juan M., et alii: *Excavaciones en el lienzo de muralla mediaval de la Macarena (Sevilla)*. AAA’85.III. Sevilla, 1.987.

Carandini, A.: *Historias en la tierra*. Barcelona : Crítica, 1997.

Collantes de Terán, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media. La Ciudad y sus hombres*. Sevilla : Ayuntamiento, 1977.

- Cortés José, J.; Garcíá Jaén, M.J. y Zoido Naranjo, F.: *Planos de Sevilla. Colección Histórica (1771-1918)*. Sevilla : Ayuntamiento, 1985.
- Diderot & D'Alembert: *L'Encyclopédie. Art de la céramique*. Bibliothèque de l'Image. Inter-Livres, 2002.
- Gestoso y Pérez, J.: *Curiosidades antiguas sevillanas*. Sevilla: El Correo de Andalucía, 1910.
- Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla, 1889; reed. Facs. Sevilla : Monte de Piedad, 1984. 3 T.
- Historia de los barros vidriados sevillanos desde la antigüedad hasta nuestros días*. Sevilla: la Andalucía Moderna, 1903 (1904).
- González Cordón, Antonio: *Vivienda y ciudad*. Sevilla 1849-1929. Sevilla, 1984.
- González de León, F.: *Noticias artísticas de todos los edificios públicos de esta muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. 2 T. Sevilla, 1844; reimp. Sevilla : Abengoa, 1973.
- González, J.: *Repartimiento de Sevilla*. 2 Tomos. Colección Clásicos sevillanos, 16. Sevilla : Ayuntamiento, 1998.
- Harris, E.C.: *Principios de estratigrafía arqueológica*. Barcelona, 1.991.
- Harrisse, H.: *Don Fernando Colón, historiador de su padre. Ensayo crítico*. Sevilla, 1871; reed. Facs.: Don Fernando Colón. Sevilla : C.O.A.A.T. 1989.
- Hernández Díaz, J. Y Muro Orejón, A.: *El testamento de don Hernando Colón y otros documentos para su biografía*. Sevilla : Instituto Hispano-Cubano, 1941.
- Huarte, R.; Lafuente, P. y Somé, P.: "Cerámicas medievales del Cuartel del Carmen" en *Análisis Arqueológico. El cuartel del Carmen de Sevilla*, p. 180-193. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2002.
- IBN SAHIB AL-SALA. *Sevilla y sus monumentos árabes*. De. y trad. P.M. Antuña. El Escorial. 1930. Al-Mann bil-Imama. Trad. A. Huici Miranda. Valencia. 1969.
- Jiménez Maqueda, D.: *Estudio Histórico-Arqueológico de las puertas medievales y postmedievales de las murallas de la ciudad de Sevilla*. Sevilla : C.O.A.A.T. 1999.
- Lafuente Ibáñez, P.: "Cerámica medieval cristiana", en *El Real Monasterio de San Clemente. Una propuesta arqueológica*, p. 121-129. Sevilla: Universidad de Sevilla-Fundación El Monte, 1997.
- Lerma, J. V.: "Sistematización de la loza gótico-mudéjar de Paterna/Manises", en *III Congresso internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo Occidentale*. Siena, 1984.
- Lerma, J. V.: *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Monografías del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias. Valencia : Dir. Gral. Bellas Artes y Archivos. Min. Cultura, 1992

- Lleó Cañal, V.: *Nueva Roma: Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla: Diputación, 1979.
- López Mullor, A.: “Arqueología del Patrimonio edificado. Una definición y dos ejemplos”, *AR&PA, Actas del Congreso Internacional “Restaurar la Memoria*, Valladolid, 1998.
- Lorenzo Morilla, José: *Investigaciones arqueológicas en las murallas medievales de Sevilla: Calle Marqués de Parada 29-35*. AAA’86.III. Sevilla, 1.987.
- Martínez Velasco, J.: *La Semana Santa de Sevilla, de ayer a hoy*. Sevilla, 1992.
- Martínez Caviro, B.: *La loza dorada*. Madrid : Editora Nacional, 1983.
- Morales Padrón, F.: *La ciudad del Quinientos*. 2ª ed. Sevilla : Universidad, 1983.
- Morales Martínez, A.: “La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII”, en AA.VV.: *La Catedral de Sevilla*. Sevilla : ed. Guadalquivir, 1984.
- Moreno Menayo, Mª Teresa, et alii: *Investigaciones arqueológicas en las murallas medievales de Sevilla. Sector Jardines del Colegio del Valle*. AAA’86.III. Sevilla, 1.987.
- Oliva Alonso, D.: *Restauración. Casa-palacio de Miguel de Mañara*. Sevilla : Consejería de Cultura, 1993.
- Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y muy leal Ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía*. Madrid : ed. Espinosa, 1795; reed. facs., Sevilla : Guadalquivir, 1988.
- Ortón, C.; Tyers, P. y Vince, A.: *La cerámica en Arqueología*. Barcelona : Crítica/Arqueología, 1997.
- Palomo, F. de B.: *Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla desde su reconquista hasta nuestros días, Primera Parte, I*. Sevilla, 1878; reed. facs., Sevilla : C.O.A.A.T., 1984.
- Plan Especial de Protección, Reforma interior y Catálogo del Conjunto Histórico Artístico de Écija. Normativa Arqueológica. Écija 2002.
- Pleguezuelo Hernández, A.: *Azulejo sevillano*. Sevilla : Padilla Libros, 1989.
- Pleguezuelo Hernández, A. (coord.): *Lozas y azulejos de la colección Carranza*. Albacete : Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Cultura, 2002.
- Pleguezuelo, A.; Huarte, R.; Somé, P.; Ojeda, R.: “Cerámicas de la edad moderna (1450-1632)”. *El Real Monasterio de San Clemente. Una propuesta arqueológica*, p. 130-157. Sevilla : Universidad de Sevilla. Fundación El Monte, 1997.
- Pozo y Barajas, A. del: *Arrabales de Sevilla, morfogénesis y transformación: El arrabal de los Humeros*. Sevilla : Universidad de Sevilla, Consejería de OO. PP. Y TT. Fundación FOCUS, 1996.

- Ramírez O. Francisco y Vargas J.M. : *Excavación Arqueológica de Urgencia en la Antigua Puerta Real*. Servicio de Planeamiento. G.M.U. Ayto. de Sevilla. Junio 1995.
- Ramírez O. Francisco y Vargas J.M. : “Las murallas de Sevilla. Intervenciones Arqueológicas Municipales”. En Valor Piechotta (Ed.): *El último siglo de la Sevilla Islámica 1147-1248*. Sevilla : Ayuntamiento, 1995.
- Sagredo, D.: *Medidas del romano*. Ed. Facs. Toledo, 1564.
- Sancho Corbacho, a.: *Iconografía de Sevilla*. Sevilla, 1975.
- Somé, P.; Huarte, R.: “Cerámica moderna”. *Análisis Arqueológico. El cuartel del Carmen de Sevilla*, p. 226 - 241. Sevilla : Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2002.
- Tabales Rodríguez, M.A.: “Aportaciones de la Arqueología . Medieval al conocimiento de las técnicas constructivas” en GRACIANI, A (Ed.) *La Técnica de la Arquitectura Medieval*, 2001, 35-74.
- Tabales Rodriguez, M.A.: *Sistema de análisis arqueológico de edificios históricos*, Universidad de Sevilla, 2002.
- Tabales Rodríguez, M.A.: “Arqueología y rehabilitación en Sevilla. Desarrollo metodológico y práctico. Arqueología de la Arquitectura 1, 2002, 193-206.
- Téllez, G.: *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, ms, 1539; 1ª Edición, Madrid, Provincia de la Merced de Castilla, 1974, 2 T., M. Penedo Rey, ed.
- Valencia Rodríguez, R.: “*El espacio urbano en la Sevilla árabe*”. Premios Ciudad de Sevilla de Investigación, 1986. Sevilla.
- Valor Piechotta, M.: *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248)*. Sevilla : Ayuntamiento, 1995.
- Valor Piechotta, M.: *Sevilla Almohade (1147-1248)*. Sevilla : Ayuntamiento, 1998.
- Valor Piechotta, M.: “Noticia sobre el hallazgo de cerámica genovesa en Sevilla (siglos XVI-XVII)”. *Separata de Presencia italiana en Andalucía (S. XIV-XVII)*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1989.
- Valor Piechotta, Magdalena: *La arquitectura militar y palatina en la Sevilla musulmana*. Sevilla, 1.991.



Fig. 1.- Situación de la parcela urbana en calle Julio César N° 14 esquina a calle Canalejas.



Fig. 2.- Secuencia estratigráfica del lienzo de muralla.



Fig. 3.- Vista general del sistema defensivo de la cerca islámica.

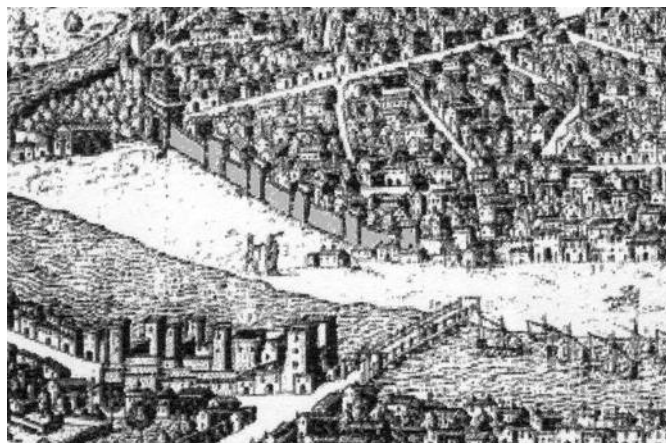


Fig 4.- Plano de Ambrosio Brambilla. Tramo de muralla entre la puerta de Triana y Puerta de Goles.



Fig. 5.- Restauración e integración del lienzo de muralla en el nuevo edificio.



Fig. 6.- Restauración e integración del lienzo de antemuro en la planta sótano del nuevo edificio.

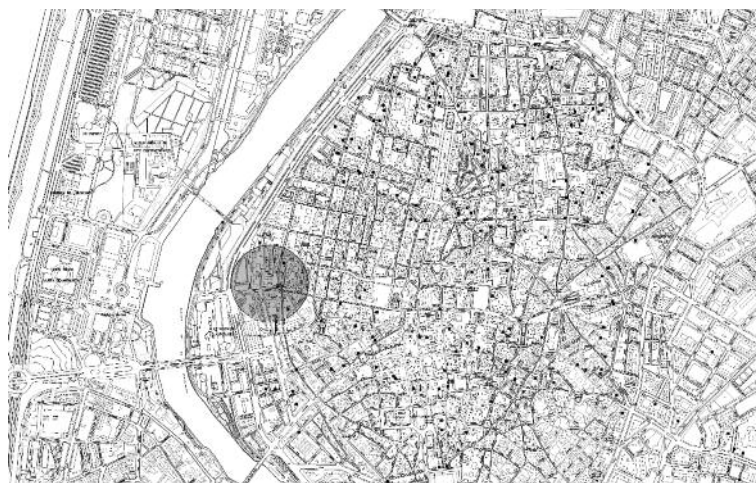


Fig. 7.- Situación del Conjunto de San Laureano.

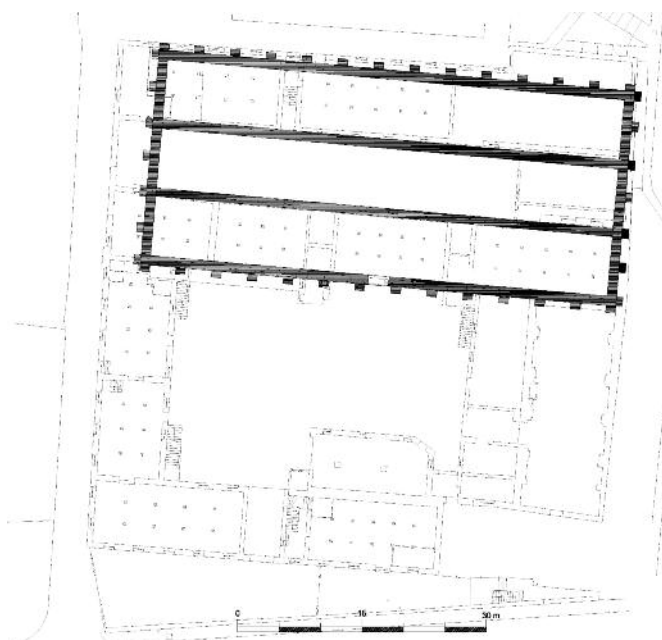


Fig. 8.- Reconstrucción de la planta de la Casa de Hernando Colón.

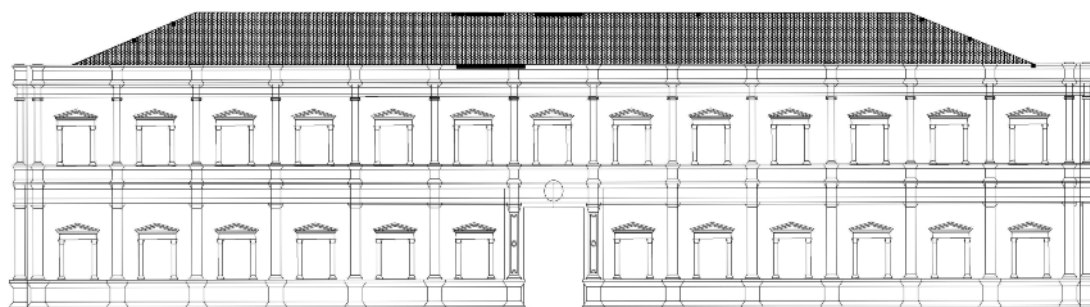


Fig. 9.- Reconstrucción del alzado de la Casa de Hernando Colón.

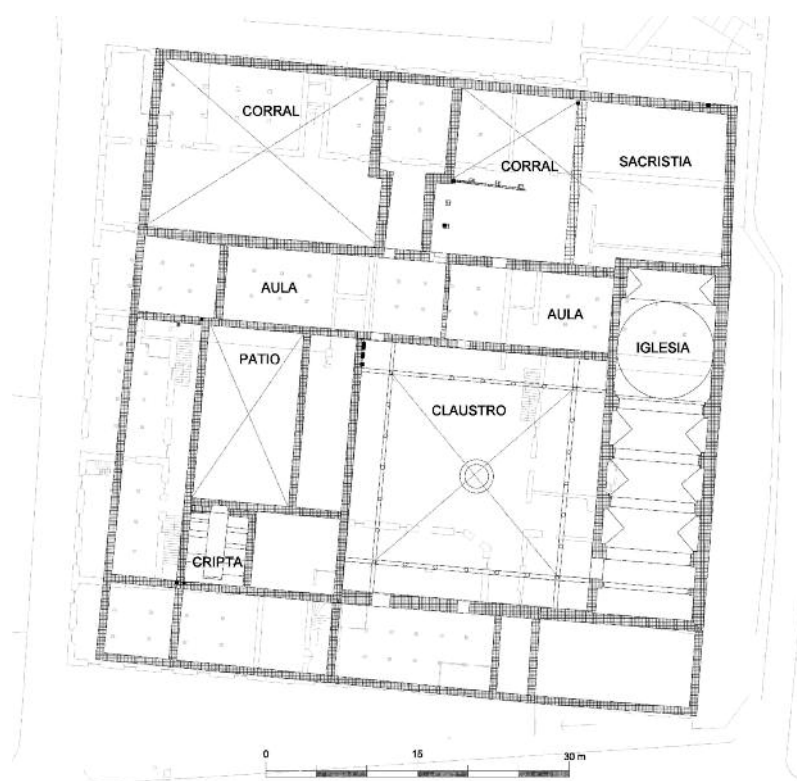


Fig. 10.- Reconstrucción de la planta del Colegio de San Laureano. Siglos XVII-XVIII.

El Color en la Arquitectura. La Piel de Écija.

Inmaculada Carrasco Gómez

Licenciada en Geografía e Historia

Arqueóloga ARQ'uatro, S.C.

Antonio Martín Pradas

Doctor en Historia del Arte

Centro de Documentación Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

El Color en la Arquitectura. La Piel de Écija.

Inmaculada Carrasco Gómez
Licenciada en Geografía e Historia
Arqueóloga ARQ'uatro, S.C.

Antonio Martín Pradas
Doctor en Historia del Arte
Centro de Documentación Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

*“Cuando Tarik-B-Ziyat se apoderó de ella,
la encontró dotada de un cinturón defensivo
formado por una doble línea de murallas,
una de piedra blanca, otra de piedra roja,
ambas de sólida construcción y hermosamente labradas”¹.*

Esta referencia, entre poética e idealizada de las murallas romanas de Écija, nos pone de manifiesto que el color fue, desde el principio de nuestra era, un elemento fundamental de la arquitectura, que no respondía únicamente a criterios estéticos o funcionales sino que servían sobre todo, para causar profundos efectos ópticos.

Un poco de historia

Cada civilización supo matizar sus espacios con el sugestivo color de su arquitectura y, aunque no conocemos ejemplos de restos de pinturas en fachadas de la Astigi

¹ LEVI-PROVENÇAL: La Península Ibérica según Ar-Rawd al-Mi'tar.

romana, la arqueología urbana ha puesto de manifiesto la utilización del color, tanto en el exterior de edificios públicos con el empleo de mármoles policromos en el área del Foro de la Colonia, como en el interior de las *domus*, con la utilización de los estucos en paramentos² y mosaicos como pavimentos³ (lám. 1).

Con la llegada de los árabes a la ciudad, se edifican nuevas construcciones utilizando un sistema constructivo que ha perdurado en Écija hasta bien entrado el siglo XX, el tapial o *tabiya*, hormigón antiguo compuesto por áridos (grava y arena), junto a algunos materiales de machaqueo (fragmentos de ladrillos y cerámicos) y mortero de cal bien compactados en tongadas apisonadas, técnica constructiva empleada por los árabes tanto en Al-Andalus como en el norte de África. El tapial tiene sus ventajas, rapidez en su construcción, costes mínimos, aislamiento térmico, resistencia al fuego, solidez y durabilidad, además de no necesitar de una mano de obra especializada, pero también tiene sus inconvenientes: su fragilidad frente a las agresiones atmosféricas y la falta de estética en su acabado, una superficie rugosa e irregular respunteada por líneas de mechinales en los que asoman los aserrados maderos que sostuvieron los cajones.

La escasa tolerancia del tapial a la acción de la lluvia se resolvió tradicionalmente con un grueso revoco o enfoscado que alisa el muro dándole un aspecto más estético: en el lienzo de muralla documentado en la excavación realizada en 1993 en la calle Bodegas⁴, su acabado es tan fino como si se tratara de un estuco, de una tonalidad marronácea muy clara, que impermeabiliza la fábrica, procurándole una perdurabilidad que le ha permitido llegar, aunque parcheada y en mal estado, hasta hoy, 800 años después de su construcción (lám. 2).

Estos gruesos revocos que protegen las fábricas de tapial fueron a veces decorados, como el falso aparejo de ladrillo que adornaba la torre albarrana documentada en una intervención arqueológica realizada en el 2001 en la calle Bodegas esquina a Merinos donde, sobre el estuco aún húmedo de las esquinas de la torre, se trazaron fajillas de líneas

2 Recientemente, en la Intervención Arqueológica realizada en la embocadura de la Plaza de Santa María, fue documentado un tramo de muro de cronología romana profusamente decorado con estuco en tonos rojizos y blancos.

ROMERO PAREDES, Carmen: "Informe-Memoria de la Intervención Arqueológica de Urgencia realizada en el Casco Urbano de Écija. Soterramiento de contenedores de residuos sólidos. Écija (Sevilla)". 2003. Inédito.

3 El hallazgo de pavimentos musivarios en el área de la ciudad romana es un hecho común en las continuas intervenciones arqueológicas que se realizan en el casco urbano de Écija. La foto que adjuntamos pertenece a un mosaico encontrado en una excavación realizada en un inmueble situado en la calle del Conde.

CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada y ROMERO PAREDES, Carmen: "Excavación Arqueológica en la calle del Conde número 8 de Écija (Sevilla)". *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1993, Tomo III*. Sevilla, 1997.

4 ROMERO PAREDES, Carmen y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada: "Excavación Arqueológica en C/ Bodegas c/v C/ Ostos de Écija (Sevilla)". *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1993, Tomo III*. Sevilla, 1997.

hendiduras de 8-9 cm. de altitud, sin especificar las llagas verticales, siguiendo aquellos elementos decorativos que los almohades diseñaron para los paramentos interiores de la Giralda, ejemplo que cundió más tarde en la decoración de las puertas de la muralla de Marrakech⁵ (lám. 3). También en una de las puertas de Écija, la de Estepa, se decoró su Alcázar con un falso aparejo de sillares sobre otro, también falso, de ladrillos (lám. 4).

Pero no sólo la muralla almohade de la ciudad presentaba un aspecto diametralmente opuesto al que las pseudorestauraciones realizadas recientemente nos ofrecen hoy (lám. 5), sino que además, por esta época se realizaron nuevas construcciones en las que se plasmaba una epidermis colorista de acuerdo con los cánones estilísticos propios del mundo musulmán. Así, el Islam utilizó la policromía exterior, no sólo como método para embellecer sus edificios, sino también para definir la funcionalidad de los mismos.

Pervivencia del pasado islámico de la ciudad son las obras realizadas ya a partir del siglo XIV, obras que, bebiendo de las fuentes islámicas, plasma en el interior de los edificios una rica policromía, como la que se adhiere a las yeserías del Salón Alto del Palacio de los Palma. Esta modalidad ornamental típica de la tradición medieval, donde el sentido de la privacidad oculta la belleza de la casa a los ojos del viandante, queda en parte transgredida con los nuevos esquemas arquitectónicos que trae consigo el final del Medievo: se asiste a una exteriorización, a una permeabilidad de la casa, que da paso a un nuevo lenguaje entre la vivienda y la calle, y queda reflejada en la decoración bícroma, almagra y ocre, que corona los muros exteriores del Convento de las Teresas, colores y tonos que han sido utilizados recientemente en la restitución de la espadaña del mismo Convento Carmelita⁶. También a partir del siglo XIV, y siempre en situaciones muy puntuales, la opacidad de las fachadas se rompe con decoraciones de cantería y de ladrillo visto.

Pero el salto definitivo del color desde el interior de la casa al muro de fachada se produce durante la segunda mitad del siglo XVI, cuando Hernán Ruiz proyecta las Carnicerías Reales, que aún conserva restos de una rica policromía tanto en el exterior como en el interior del edificio (lám. 6). El interés del Cabildo Municipal por ornamentar y dar color a la ciudad, le llevó a realizar pinturas murales en la fachada de las Casas Capitulares, pintar los escudos de armas de la Ciudad que, colgados en los balcones del

5 CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada, VERA CRUZ, Elena y MARTÍN PRADAS, Antonio: “Nuevas aportaciones sobre la muralla ecijana: La excavación arqueológica de C/ Bodegas 5 esquina a C/ Merinos”. Revista del Museo Histórico Municipal de Écija. Écija 2001, p. 155-160.

6 Obras financiadas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a instancias de la Asociación de Amigos de Écija y del Excmo. Ayuntamiento.

Cabildo, daban a la plaza y dorar las Ninfas de la Fuente del Salón. Poco después, ya iniciado el siglo XVII, se pintaron en la fachada de la Casa de Comedias, las armas reales de la Ciudad y las del Corregidor⁷.

Aún así, el enjalbegado de las fachadas únicamente quedaba roto en situaciones puntuales, como los paramentos exteriores de iglesias y parroquias donde la alternancia del color viene definida, bien por los distintos materiales utilizados en su construcción o bien esgrafiando los paramentos para imitar labores de cantería, como queda reflejado en un plano de 1727 que representa la fachada principal de la iglesia mudéjar de Santa María⁸.

Pero será en el del siglo XVIII, cuando una explosión de color inunde la calle. La costumbre, muy común durante el siglo de oro ecijano, de travestir la ciudad con motivo de una fiesta y convertir las calles en el escenario de una representación, de colgar en los balcones colchas de Damasco y alfombras, de cubrir las paredes con tapices multicolores, de colocar en las fachadas lienzos con representaciones humanas, devino en la fijación de estos elementos en las propias fachadas, dándoles un carácter mas duradero. Es así como la calle se convierte primero en un escenario, después el decorado se hace estable, para convertir la ciudad en utopía: Écija ya no parece hermosa unos cuantos días al año, sino que verdaderamente lo es.

Y este fue el escenario; una ciudad colorista que despertó el asombro de numerosos viajeros: el azul añil, el rojo almagra y todos los tonos terrosos y de ocre posibles se daban cita en calles, plazas y barreras. Las casas encaladas, que también las hubo por esta época, eran más blancas entonces, pues su blancura contrastaba con la policromía de las casas colindantes. Junto a éstas, los edificios religiosos, los palacios y en general la arquitectura civil, decoraban sus fachadas con escenas paisajísticas, composiciones figurativas, arquitecturas fingidas, elementos geométricos, configurando un paisaje urbano insólito en el que un viajero francés como Teófilo Gautier no veía “*más que dorados, incrustaciones, aberturas y mármoles de color, arrugados como telas; guirnaldas de flores, lazos de amor y ángeles gordinflones*”⁹.

7 HERNANDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*. Tomo III. Sevilla : Diputación, 1951, nota 782 y ss., p. 349.

8 MARTÍN PRADAS, Antonio: “Aproximación al estudio de la iglesia gótico-mudéjar de Santa María” en *Actas III Congreso de Historia de Écija*. Sevilla : Universidad, 1993, p. 453.

9 GAUTIER, Teophile: *Viaje por España*. Barcelona : Taurus, 1985.

En la búsqueda de estos efectos coloristas, se doran las esculturas de los triunfos de mármoles policromos de San Pablo y de San Cristóbal¹⁰ (lám. 7), así como aquellas que rematan el mirador de los Marqueses de Peñaflores en el Salón, cuyas paredes estaban pintadas en aquella época de verde esmeralda y azul de Prusia¹¹; también se utilizan multitud de mármoles de colores en las fachadas de los palacios como en el de los Marqueses de Benamejía entre otros; se instalan multitud de retablos callejeros que, además de ser elementos distintivos de la religiosidad popular, decoran las fachadas formando verdaderos tapices que engalanan los muros, como el caso del retablo de la Virgen de Balbanera en la fachada del Palacio de los Condes de Puerto Hermoso. Las torres y espadañas forman el perfil más sinuoso de la línea del cielo de Écija: la proliferación del uso de los azulejos, la combinación de colores y el manejo de los alarifes ecijanos tanto en los esgrafiados como en los ladrillos abitolados, dan a la ciudad un aspecto tan sorprendente que para algunos viajeros estas torres y campanarios “... no son bizantinos, ni góticos, ni del renacimiento; son chinos, o más bien japoneses”¹².

Poco a poco el color fue relegado a un segundo plano, debido fundamentalmente a las recomendaciones higienistas sobre el blanqueo iniciadas en la Ilustración y los rigores artísticos impuestos por el arquitecto Antonio Sabatini al frente de la Real Academia de San Fernando y amplificados por ilustrados como Antonio Ponz¹³ que, en su defensa del purismo clasicista, ridiculizaba las manifestaciones grandilocuentes tan típicas del Barroco y Rococó; recomendable para hacernos una idea de cómo era la ciudad en esta época, es la lectura de su Viaje de España: “*Andando por sus calles he visto las paredes de algunas casas grandes y principales ridículamente pintadas y muy mal empleados los mármoles de mezcla en las portadas de otras...Lo más extraño es verlas [las torres] pintadas*

10 MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada: *Manifestaciones de la religiosidad popular en el callejero ecijano*. Écija : Gráficas Sol, 1993, p. 73 y ss.

11 MARTÍN OJEDA, Marina y VALSECA CASTILLO, Ana: *Écija y el Marquesado de Peñaflores, de Cortes de Graena y de Quintana de las Torres*. Écija : Ayuntamiento; Fundación Marqueses de Peñaflores y Cortes de Graena, 2000, p. 184 y ss.

12 GAUTIER, Teophile: *Viaje por España...* Op. Cit.

13 Antonio Ponz (1725-1792) fue tratadista de arte y uno de los personajes más significativos de la Ilustración en España. Estudió en Segorbe, se doctoró en Teología en la Universidad de Valencia y aprendió dibujo con el maestro Richart. Desde 1751 estuvo en Roma estudiando la obra de los grandes maestros. Tras nueve años allí el Gobierno español le encarga el estudio de los Códices de El Escorial y la restauración y copia de una serie de retratos de sabios españoles para adornar su biblioteca. Después de la expulsión de los jesuitas, el Conde de Campomanes, a la sazón Fiscal del Consejo Extraordinario, le encomienda el estudio de las pinturas que poseían las casas de la Compañía en la España meridional. Éste es el germen de sus viajes por la península, que comenzó en 1771. Lo provechoso de su trabajo mereció el interés de los monarcas, que de una u otra forma le aseguraron el sustento. En 1776 Carlos III le nombró Secretario de la Real Academia de San Fernando, y catorce años después Carlos IV le hizo consiliario honorario de la misma ante el ruego de Ponz, que necesitaba tiempo para culminar el plan de su viaje. Entre 1772 y 1794 se publicó el *Viaje de España*, verdadero catálogo artístico de las obras conservadas en España antes de la entrada de los franceses; y en 1785 su *Viaje fuera de España*, en el que nos relata sus impresiones sobre Francia, Inglaterra y los Países Bajos.

ROMERO VALIENTE: “Medina Sidonia en Viaje de España de Antonio Ponz”.

<http://revistapuertadelsol.serjio.com/numero2/cinco/cinco.html>.

*ridículamente, aún más que las paredes nombradas. Aunque son sólidas, la forma no tiene ninguna elegancia, y aun teniéndola, se la hubieran quitado aquellas chafarrinadas de colores. No parece sino que las parroquias o los parroquianos fueron a competencia sobre quien había de hacer una torre más alta y costosa, y también más ridícula...*¹⁴. No será hasta mediado el siglo XIX, cuando se inicie un proceso en el que esta arquitectura colorista empieza a encalarse (lám. 8), ritual de limpieza que comienza con la Cuaresma y que, al menos en sus inicios, parecía responder al afán por la desinfección que forman el eje de las medidas de la Administración borbónica, ya que la cal proporcionaba higiene en una época de abundantes epidemias.

No obstante, aún durante el siglo XIX no se rompe la tendencia de seguir pintando las fachadas de las iglesias e incluso algunas casas, aunque con tonos más rebajados. Es precisamente durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX cuando, al hilo de las restauraciones llevadas a cabo en algunos edificios emblemáticos de Sevilla o Granada, comienzan a utilizarse en las fachadas, aunque de manera puntual y simbólica, los azulejos, algunos de arista de producción sevillana y otros de origen levantino (lám. 9).

También las tendencias historicistas presentes en Sevilla, sobre todo el mudejarismo, tienen su reflejo en la arquitectura ecijana, como vemos en la Plaza de Santa Cruz, con una fachada construida con ladrillo visto en los dos tonos presentes en la arquitectura andalusí, el almagra y el ocre; y también el ayuntamiento, realizado en ladrillo visto.

Lamentablemente y aún con la Aprobación definitiva de un Plan Especial de Protección del Patrimonio¹⁵, la actualidad avanza en un único sentido: el desprecio absoluto hacia un hecho que, siendo superficial como la superficie misma de las fachadas, tiene un alto contenido conceptual, como la imagen propia de la ciudad.

En la destrucción de este patrimonio reseñaremos dos hitos fundamentales: por un lado, la restauración llevada a cabo por Rafael Manzano en la Iglesia de Santiago, que inició la moda de destruir los revocos antiguos, dejando las fábricas de ladrillo al descubierto, ejemplo que ha cundido más tarde en otras intervenciones llevadas a cabo en la ciudad.

Por otro lado, las recomendaciones de la Comisión Local de Patrimonio Histórico que únicamente permite pintar las fachadas de blanco, o darle un único tono de color ocre a las molduras de la misma (lám. 10). La consecuencia más nefasta de este abuso del blanqueo, además de borrar todo vestigio cromático del casco urbano, es haber convertido a Écija, en el tópico turístico de pueblo blanco.

14 PONZ, Antonio: *Viaje de España*. Tomo IV. Madrid : Aguilar, 1989, p. 568-569.

15 Aprobado definitivamente por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía el 23 de enero de 2002.

Estrategias para la recuperación del color en la arquitectura

El empleo de un material determinado o de un color para el revoco de los edificios ha condicionado de manera significativa la imagen, no sólo de un monumento aislado, sino de toda una ciudad. Por ello, el análisis de los materiales que constituyen el revoco y las capas superpuestas, debería ser una práctica ordinaria y preliminar en las intervenciones de restauración arquitectónica y consiste básicamente en muestrear un muro, partiendo de las capas superficiales y llegando a la estructura misma del paramento, identificando tanto los materiales (revocos, enlucidos, enfoscados) como la paleta de colores del edificio. En el caso de nuestro Conjunto Histórico, no debemos olvidar la relación del color con el entorno, la vegetación, la luz, el clima, las tierras de la base geológica y con la propia limitación de los materiales y pigmentaciones empleados en la larga historia de la ciudad. Hay que tener en cuenta también que el color no sólo fue un añadido estético, sino que en muchas ocasiones nuestros antepasados fueron conscientes de la capacidad de reflexión o absorción térmica del color elegido según las demandas climáticas de la ciudad. Los climas cálidos como el de Écija, utilizaron colores reflectantes, desde el blanco puro a otros teñidos con añil o tonos tierra, colores aplicados en tersas texturas, como se ve aún hoy en toda la tradición mediterránea. Esta limitación de materiales y pigmentaciones, y las particularidades y costumbres constructivas, dan a la ciudad una unidad cromática que no se debe distorsionar con actuaciones poco sensibles.

Algunos ejemplos de arquitectura pintada en Écija

Estos ejemplos no son únicamente un inventario sino también una denuncia ante la falta de medidas de la Administración para su correcta conservación ante el progresivo y rápido deterioro de nuestro casco histórico; de hecho, muchos de los ejemplos que vamos a ver a continuación han desaparecido, o bien están en vías de desaparecer porque sobre ellos pesan proyectos de sustitución inmobiliaria que no contemplan su restauración.

El color en la arquitectura de Écija va a depender tanto de los materiales utilizados como del poder adquisitivo de los moradores de las viviendas: las viviendas populares dividen sus superficies arquitectónicas básicamente en dos tonos cromáticos fundamentales: uno que identifica los planos de fondo y otro que resalta los elementos en relieve. Se utilizan en la fachada cales tintadas, donde los colores que dominan son de corta gama, procedentes de tierras y óxidos, pues están limitados no sólo por la economía, sino también por la naturaleza cáustica de la cal, que no admite pigmentos de origen orgánico. Además la cal rebaja la intensidad de los colores, creando una paleta corta, fácil de determinar y reproducir; estos colores han tenido además la ventaja de combinar bien formando delicadas gamas que conforman la unidad cromática de la ciudad; hay que tener en

cuenta también que en los alrededores de las iglesias y conventos se utilizaba en muchas ocasiones el azul añil, pues se intentaba buscar una unidad cromática a la vez que la combinación con los azulejos que adornaban estos edificios.

Pero el color de un edificio es también el color de los materiales que lo reviste o bien el color que se quiere aparentar que son revestidos. Quizás por ostentación o por simple apariencia de bienestar, se simbolizan algunas fachadas de nuestra arquitectura civil más emblemática con materiales caros como la piedra, ante la necesidad de economizar en cuanto a trabajo y precio de los materiales. En una ciudad de ladrillo y tapial como es la arquitectura ecijana, abundan los ejemplos de simulación de sillares, un material utilizado muy puntualmente en Écija. Este es el caso de la fachada lateral y la trasera del palacio de Valhermoso, el gran paramento exterior del palacio de los Aguilar en la calle Santa Ángela de la Cruz o la casa de los Marqueses de Villaverde de San Isidro en la calle Cintería (lám. 11), con interesantísima portada y enlucidos de sillares que se desarrolla tanto en la barrera como en la fachada de la actual ferretería de Herrero.

Escasísimos restos de esgrafiados de sillares se conservan también en el nº 16 de la calle Avendaño, que imita con su punteado la porosidad de la piedra alberiza, pintada de amarillo ocre. De época más reciente pero igualmente imitando una fachada de cantería es una casa de la calle La Puente, junto a la cabecera de la Iglesia de Santa Ana.

Del mismo modo proliferan las imitaciones de ladrillos pintados sobre pobres fábricas de ladrillos como la espadaña de Santa Florentina, las que se conservan en la calle Virgen de la Piedad, o las que ya no se conservan en la esquina de la misma calle con Regidor (lám. 12).

También se utiliza en otras fachadas una técnica que tapa y protege las fábricas de ladrillos con un enlucido muy diluido, pero dejando visto el volumen de los ladrillos, señalando las hiladas con líneas incisas, para después terminar pintando la fachada con revocos terrosos de corta gama, técnica constructiva lustrosa pero barata, como la fachada de ladrillos de una casa de la calle Aguayo y otra en la calle Fernández Pintado, o de rojo almagra como en la portada lateral del Convento Franciscano de San Antonio y las pilastras que enmarcan la puerta principal de la Capilla de Belén.

Común en la arquitectura de la ciudad es la combinación de tapial y ladrillo en las fachadas, recibiendo cada material constructivo diferentes terminaciones: el tapial, muy sensible a las inclemencias del tiempo, normalmente se protege con un grueso revoco mientras los ladrillos se enlucen con una lechada de agua de cal. Para homogeneizar los paramentos, ambas fábricas pueden recibir bien el mismo color pero haciendo distinción entre los tonos, o se utilizan diferentes colores que combinen bien.

Menos comunes son las composiciones geométricas, utilizadas sobre todo en la arquitectura civil y palaciega del siglo de oro ecijano. Parcialmente destruidas debido a las recientes obras realizadas en la trasera del inmueble para su adecuación como hotel, están las pintadas en la fachada de la zona de servicio del Palacio de Peñaflor, que imitan, con tonos terrosos y rojizos, labores de cantería (lám. 13). Cubiertas por una nueva mano de cal —y por tanto protegidas— están las situadas en el nº 1 de la calle Zayas, en la Plaza de Santa Cruz, también pintadas con tonos de baja gama. La casa que fue del poeta ecijano Garci Sánchez de Badajoz, en la calle de Santo Domingo, frente al convento, también tiene su fachada cubierta de un enlucido en tonos terrosos con abundante decoración geométrica realizada a punzón sobre el revoco aún fresco (lam. 14). El tapiz que cubre de vivos colores la antigua casa del gremio de la Lana, conservado casi íntegramente, está sufriendo en la actualidad un rápido proceso de deterioro. La vistosa decoración geométrica que cubría las fachadas de la Iglesia de los Descalzos (tanto la de la portada como la lateral de la calle Secretario Armesto), han caído, como otras, bajo la picota (lám. 15 y 16).

La arquitectura fingida también fue un recurso escenográfico muy utilizado durante el Barroco, del cual nos quedan escasos pero importantes ejemplos en el callejero ecijano. Muy deteriorado se encuentra el trampantojo que simula una ventana en la fachada lateral del Palacio de Valhermoso (lám. 17 y 18).

Uno de los edificios públicos ecijanos más significativos, a pesar de su austeridad es la Cilla, situada en la Plazuela de los Remedios, conformándose ésta como barrera que destaca la entrada al edificio. Su aspecto exterior, muy macizo como corresponde a la función que desarrollaba —la recogida de los granos que los fieles pagaban a la Iglesia en concepto de diezmos—, no otorga concesiones a los aspectos decorativos. Pero aún así la fachada está recorrida por pilastras lisas en las que se aprecian aún restos de decoración pictórica policroma, destruida parcialmente durante el pasado año (lám. 19). La edificación de este inmueble se debe al Cabildo sevillano, que lo concluye el año 1700 y quizás por ello se pintó en su fachada una representación de la Giralda; también en este inmueble se tiene previsto realizar obras de nueva planta en el interior y a día de hoy no sabemos si el proyecto arquitectónico prevé la conservación y puesta en valor de las pinturas murales que aun se conservan en la fachada.

El Hospital de San Juan de Dios en la calle Mayor, fundado por particulares en 1626 para cuidar enfermos pobres y convalecientes, también está a la espera de una pronta intervención arquitectónica para adecuar el edificio a viviendas sociales: su fachada, muy deteriorada durante los últimos años, ha sido también en parte picada recientemente pero la falta de blanqueo de las últimas temporadas, nos permiten contemplar hoy una fachada donde se intercalan las simulaciones de ventanas con otras decoraciones fingidas de lazos, tondos ovalados y cintas, alternando los colores almagra y ocre (lám. 20).

También el deterioro del inmueble situado en el número 3 de la Plaza de Santa María, nos ha permitido conocer el trampantojo de dicha fachada, con ventanas y balcones simulados (lám. 21), igual que la tristemente desaparecida hace poco mas de un año en la calle Morería.

Por último, arcos de medio punto decorados con bucráneos (cráneos de buey decorados con guiraldas y cintas, recurso decorativo utilizado frecuentemente en el arte romano y en el Renacimiento), se conservan aún en la fachada de las Carnicerías Reales.

Las decoraciones pintadas con composiciones florales sin embargo son las más comunes y se utilizan sobre todo enmarcando vanos y recorriendo pilastras, como las que adornan el gran arco de medio punto que da entrada a la Iglesia de Santa María.

También se utilizan las composiciones florales decorando sobre todo los voladizos de los balcones y ventanas, un recurso compositivo muy utilizado en la arquitectura tradicional ecijana y que ha ido paulatinamente perdiendo valor frente a esa “arquitectura típica ecijana” de la que tanto gusta hablar a los puristas.

Las composiciones figurativas son sin embargo más escasas decorando algunos voladizos como el de la calle Mayor, con ángeles tenantes, o escenas campestres del Mirador de Benamejí en el Salón (lám. 22 y 23).

La estrella de la corona es verdaderamente el Palacio de Peñaflor, cuyo balcón corrido, pinturas murales y portada son el emblema del Marquesado y resume, en su larguísima fachada, todo lo que de espectacular tiene la Arquitectura pintada de Écija. Las pinturas murales, noble arte con escasos medios económicos, rompen de manera efectista el ritmo monótono en una enorme superficie de fachada. A petición del propio Marqués de Peñaflor, se debían realizar pinturas de paisajes con molduras arquitectónicas, a la manera de las fachadas pintadas que, por esta época, se veían en Madrid o Granada; de la primera, para demostrar la vinculación de la casa de Peñaflor con la Corona; de la segunda, para afianzar el origen granadino del marquesado de Cortes de Graena. Para ello se contrató a un pintor que dominaba la perspectiva, que trabajaba según los tratados de pintura al uso, que era decorador y escenógrafo y además, provenía de la Villa y Corte; Antonio Fernández ejecutó las pinturas al fresco de la fachada entre marzo de 1764 y noviembre de 1765¹⁶.

16 MARTÍN OJEDA, Marina y VALSECA CASTILLO, Ana: *Écija y el Marquesado de Peñaflor...* Op. Cit., p. 167 y ss.

En el cuerpo bajo, las ventanas existentes se decoran con pilastras y veneras, con molduras y marcos fingidos, con rocalla y lazos de flores; las ventanas que no existen, se simulan a imagen y semejanza de las verdaderas, con tanta veracidad que incluso muestran el interior de la vivienda con los portillos abiertos.

El cuerpo superior se articula a modo de un gran balcón corrido de forja al que se accede mediante numerosas puertas, decorándose los espacios entre ellas. Los siete paramentos existentes entre las puertas se enmarcan con arquitecturas fingidas y se decoran con paisajes bucólicos e idealizados, muy del gusto de la época, donde se mezclan las flores con multitud de pájaros, los cenadores, los templete, los carruajes, puentes, ríos y fuentes. Estos paisajes se alternan con las representaciones de las virtudes como la templanza, la prudencia o la fortaleza.

Para el voladizo del balcón, el pintor ideó un friso corrido que queda alterado con frontones partidos decorados con cartelas que representan niños que comen, beben y tocan instrumentos. La profusión de flores, lazos, pinjantes, niños tenantes, llevan los juegos de simulación y efectismo a su máxima expresión.

El programa iconográfico desarrollado en la fachada del Palacio gira en torno al paso de las estaciones, a la fugacidad de la vida entendida desde un punto de vista humanista y remozada con toda la alegría del barroco (lám. 24).

...Y ahora la pregunta del millón ¿qué hacemos con este legado?

Hay que partir de tres premisas básicas que no admiten discusión:

- 1.- La obligación que tenemos de traspasar a las generaciones futuras el legado de nuestro pasado, es un mandato de la Constitución.
- 2.- La conservación del Patrimonio no se puede entender sin la conservación física de los elementos que componen ese patrimonio.
- 3.- Solo se conserva lo que se comunica.

La recuperación de conjuntos históricos es una de las demandas más perentorias que exige el actual orden social. Su debate en estamentos culturales y políticos se debe traducir en estudios históricos, planeamientos y normativas y cuando éstas fallan, en acciones ciudadanas en su defensa y conservación.

No quisiera terminar esta ponencia con un discurso sobre la conservación del Patrimonio, únicamente pretendo hacer unas reflexiones sobre el significado que tiene

nuestro Patrimonio en la historia de nuestro paisaje, de nuestra ciudad y de los hombres y mujeres que la habitaron, que son nuestros antepasados. Al hilo de las actuales corrientes de revitalización de los cascos históricos, que tienden a transformar la ciudad en museos abiertos que otorguen claves de comprensión histórica a quienes los recorren, la pérdida de identidad de la arquitectura tradicional de nuestro casco urbano con actuaciones arquitectónicas agresivas, la transformación de ese paisaje heredado, no solo trae como consecuencia la pérdida física del bien protegido (una casa, una portada, un retablo) sino de aquellos valores intangibles que forman parte de nuestra identidad, de nuestros modos de vida, de nuestras costumbres y tradiciones, de nuestras relaciones sociales.

Y por último dos ejemplos:

- 1.- Una casa señorial de la calle Caballeros ha sido “restaurada” recientemente. Durante esa pseudorestauración se han destruido las pinturas murales del voladizo, siendo sustituidas por otras, muy bonitas por cierto, pero no son las originales. También la fachada ha sido picada, destruyendo los revocos antiguos y sustituyendo las texturas y los colores que la caracterizaban por el ladrillo de fábrica al desnudo, simulando las juntas con cemento blanco (lám. 25 y 26).
- 2.- Una casa del siglo XVIII, catalogada, es derribada y se construye sobre su solar otra casa, igual que la anterior, pero en el siglo XXI, con los materiales del siglo XXI, con las técnicas constructivas del siglo XXI y con las terminaciones y colores del siglo XXI (lám. 27 y 28).

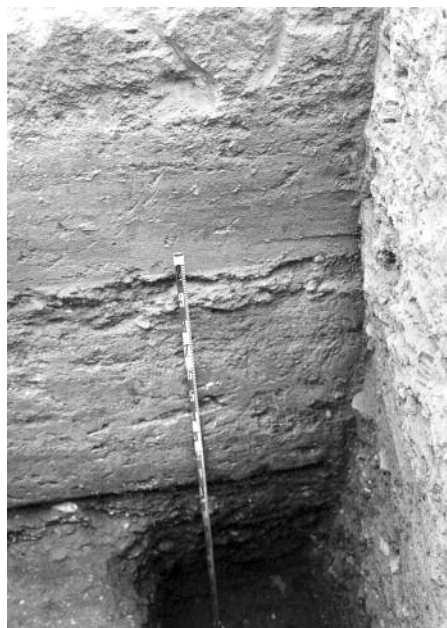
¿Qué tenían estas casas modificadas o derribadas que no tengan aquellas por las que han sido sustituidas? **LA AUTENTICIDAD.** Cada vez que se derriba una casa perdemos parte de la autenticidad de nuestro casco histórico; cada vez que se pica una fachada, cada vez que se edifican remotes para aprovechar la edificabilidad de una parcela, cada vez que se pintan nuestras casas de blanco y amarillo estamos perdiendo parte de esa autenticidad.

A modo de epílogo

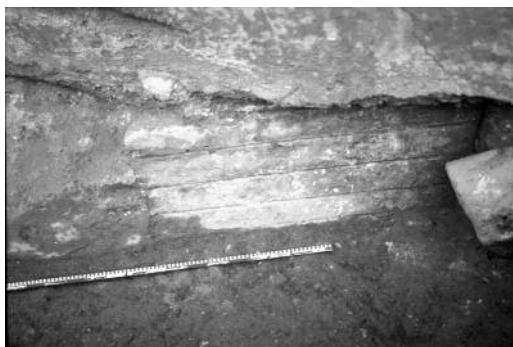
La ciudad es un organismo vivo, que muda constantemente de piel. Plantear, desear y divulgar el Patrimonio Arquitectónico de Écija como el tópico turístico de pueblo blanco es una visión sesgada y manipulada de la realidad.



Lám. 1. Detalle del mosaico de las Estaciones documentado durante una excavación arqueológica realizada en 1993 en un inmueble sito en la calle del Conde.



Lám. 2. Detalle del color y textura de la muralla almohade de Écija. Excavación arqueológica realizada en 1993 en la calle Bodegas.



Lám. 3. Detalle de la decoración de una torre albarrana documentada durante una Intervención arqueológica realizada en la calle Bodegas en el año 2000.



Lám. 4. Detalle de falsos aparejos de ladrillos y sillares en el Alcázar de la Puerta de Estepa. Año 2004.



Lám. 5. Ejecución de las obras de enmascaramiento de la torre albarrana de Colón. Año 2003.



Lám. 6. Restos de pinturas con arquitecturas fingidas en la fachada de las Carnicerías Reales. Año 1999.



Lám. 7. Detalle de la cabeza de San Cristóbal con restos de policromías y dorados. Antiguo Triunfo de San Cristóbal en la Plazuela de Mesones. Año 1989.



Lám. 8. Restos de decoración con falso aparejo de sillares bajo la fachada blanqueada de una vivienda situada en Plaza de Santa Cruz. Año 1997.



Lám. 9. Fachada decorada con azulejos en el número 12 de la calle Carreras. Año 2003.



Lám. 10. Visión general de la calle Merinos. Uniformidad de tonos con el empleo abusivo del amarillo ocre. Año 2003.



Lám. 11. Restos de esgrafiados de sillares en la fachada del palacio de los Marqueses de San Isidro en la calle Cintería. Año 2003.



Lám. 12. Detalle de un falso aparejo de ladrillos destruidos recientemente en la calle Regidor. Año 1999.



Lám. 13. Detalle de la decoración geométrica que decoraba la fachada lateral del Palacio de Peñaflores, destruida recientemente. Año 1998.



Lám. 14. Detalle de la decoración geométrica que cubre la fachada de la casa del Poeta Garcí-Sánchez de Badajoz, frente a la Iglesia de Santo Domingo. Año 2000.



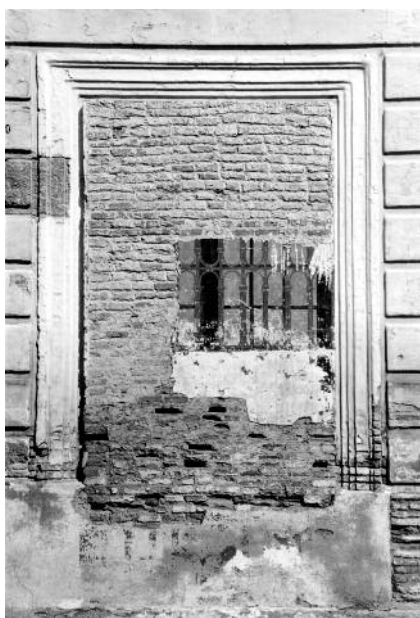
Lám. 15. Vista general de la Portada de los Descalzos y la decoración, a modo de tapiz geométrico de su fachada. González-Nandín y Paul, 1949.



Lám. 16. Restos de la decoración de sillares esgrafiados del exterior de la Iglesia de los Descalzos. Año 1997. Destruída parcialmente.



Lám. 17. Ventana fingida de la fachada del Palacio de Valhermoso. 1992.



Lám. 18. Restos de la ventana fingida del Palacio de Valhermoso. 2003.



Lám. 19. Vista general de la Cilla, con decoración de lacería y arquitectura fingida bajo la cal. Año 2000.



Lám. 20. Fachada del Hospital de San Juan de Dios en la calle Mayor, con decoración de tondos ovalados y cuadros enmarcados por lacería. Año 2003.



Lám. 21. Restos de arquitectura fingida en el inmueble situado en el número 9 de la Plaza de Santa María. Año 2003.



Lám. 22. Decoración de la balconada del Mirador de Benamejé en el Salón. Año 2001.



Lám. 23. Escena campestre en el Mirador de Benamejé en la calle Cintería. Año 2001.



Lám. 24. Detalle de uno de los tramos de la balconada del Palacio de Peñaflor. Año 2001.



Lám. 25. Fachada del Palacio de los Granados antes de ser convertido en Hotel. Año 1999.



Lám. 26. Fachada del Hotel Los Granados, se observa los cambios efectuados en la policromía y en la decoración de los voladizos. Año 2004.



Lám. 27. Casa señorial con mirador en Puerta Osuna antes de ser derribada. Año 2001.



Lám. 28. Casa señorial con mirador en Puerta Osuna durante su reedificación. 2003.

**Arquitectura tradicional.
Patrimonio modesto e identidades.
Pensando en Écija.**

Juan Agudo Torrico

Departamento de Antropología Social. Universidad de Sevilla.
Grupo para el estudio de las identidades socioculturales en Andalucía.GEISA.

Arquitectura tradicional. Patrimonio modesto e identidades. Pensando en Écija.

Juan Agudo Torrico

Departamento de Antropología Social. Universidad de Sevilla.
Grupo para el estudio de las identidades socioculturales en Andalucía.GEISA.

El Patrimonio tradicional o vernáculo construido es la expresión fundamental de la identidad de una comunidad, de sus relaciones con el territorio y al mismo tiempo, la expresión de la diversidad cultural del mundo.

Carta del patrimonio vernáculo construido. ICOMOS. México. 1999.

La arquitectura tradicional nos va a aparecer como una constante entre las señas de identidad que definen e identifican a todo colectivo, desde lo local a lo étnico. Significativamente, en las leyes promulgadas en España sobre los patrimonios culturales de las diferentes autonomías, a la hora de hablar de los contenidos de los capítulos o títulos que las componen, las lógicas generalizaciones en alusión a sus contenidos rara vez se verá alterada para entrar en detalle sobre los mismos, salvo para citar expresamente la problemática de esta arquitectura tradicional.

Hablar de arquitectura “popular” andaluza, gallega, vasca, etc. es remitirnos a las imágenes muy concretas (más o menos idealizadas y/o estereotipadas) de unas determinadas viviendas, y paisajes urbanos, etc. con los que asociaremos a dichos pueblos y culturas. Tanto es así, que arquitectura monumental y tradicional irán, al menos en teoría, siempre de la mano, creando unos paisajes culturales urbanos indisociables: no se concibe el conjunto monumental de la Alhambra granadina sin el barrio del Albaicín que la envuelve, los conjuntos históricos de Córdoba o Sevilla sin la referencia a los barrios “populares” de la judería o Santa Cruz, o la riqueza monumental ecijana al margen del entramado urbano y arquitectura tradicional en la que se insertan palacios, templos y

conventos. Sin olvidar la peculiar situación y polémica creada en torno a los corrales y patios de vecinos en el caso de buena parte de las ciudades y grandes poblaciones andaluzas, entre ellas la propia Écija, donde apenas sí queda testimonio de ellos.

Y lo mismo podríamos decir de nuestros paisajes rurales: no se conciben los montes vascos sin la imagen de los caseríos, o los campos andaluces sin los cortijos y haciendas; aunque de nuevo la imagen de abandono y desolación que presentan muchos de ellos nos retrotrae a la contradicción insalvable entre la evocación de sus valores históricos, paisajísticos, arquitectónicos, etc. y la realidad de un abandono aparentemente inevitable.

En consecuencia, esta arquitectura nos remite necesariamente al vínculo entre patrimonio e identidades colectivas. Un viejo texto de Torres Balbas, ya enfatizaba esta circunstancia en 1934 cuando nos decía: "La arquitectura popular ... por ser utilitaria, local y adaptada al modo de vivir familiar, constituye uno de los signos más distintivos de la nacionalidad, una pura creación del medio. En sus obras no queda nada al capricho o al azar; edificándose con los recursos del país, según procedimientos populares"¹.

Pero al mismo tiempo, se trata de un patrimonio en uso, en una situación de enorme riesgo. Su incuestionable capacidad de evocación no impide que en muchos casos sea una arquitectura en fase de abandono (espacios agroganaderos de cortijadas e incluso de las viviendas rurales urbanas, oficios y actividades económicas en desuso) y, sobre todo, sometida a una imparable ley de mercado, donde los viejos argumentos de confrontación entre tradiciones arraigadas y trasnochadas² frente a unos cuestionables discursos de modernidad y evolución, se activan en perjuicio de esta arquitectura; sobre todo en lugares donde la sustitución de la misma se traduce en pingües beneficios inmobiliarios: centros urbanos, ciudades y poblaciones con cierto dinamismo económico, áreas costeras controladas por el monocultivo turístico de sol y playa.

La defensa de aquellos componentes de nuestro patrimonio cultural que metodológicamente incluimos dentro de la calificación de etnológicos (de los que, no lo olvidemos, forma parte destacada la arquitectura tradicional) tendrá una considerable aceptación, en labores de difusión, inventarios, publicaciones, jornadas o congresos, etc.

1 L. Torres Balbas, "La vivienda popular en España". F. Carreras Candi, (dir.) vol. III. Ed. Alberto Martín. Barcelona, 1934. Págs. 137-502.

2 Los argumentos para ello van a ser muy variados, dependiendo de la estrategia de los discursos político-economicistas más adecuados según que contexto territorial: área costera, expansión urbanística. Desde su consideración como signos de "atraso" y "ruralismo", a aquellos otros especialmente negativos que lejos de considerar esta arquitectura como el reflejo de un modo de vida adaptado a un determinado territorio y experiencia histórica, la consideran como el reflejo de la imposibilidad de cualquier otra elección creativa por razones de "pobreza" y/o "aislamiento". Por el contrario, los mismos discursos pueden volverse conservacionistas a ultranza si en ello estriba su rentabilidad económica como "consumo de tradición". En tal caso, lo rural, aislado, adaptaciones ecológicas -véase el significativo ejemplo de la valoración actual de las viviendas en cuevas- se transforma en una imagen positiva de modos de vida integradores del pasado y el presente, de la naturaleza y creaciones humanas, ofrecidos como alternativa, irónicamente, a unos modos de habitar en los que precisamente se ha justificado y justifica la destrucción de esta misma posibilidad.

siempre que hablemos de música, gastronomía, rituales, o tradiciones orales. Es decir, siempre que nos centremos en aspectos de nuestra cultura tradicional fáciles de incentivar en consonancia con los discursos formalistas acordes con la eclosión identitaria en vigor (desde lo local a lo étnico) y que o bien no entran en conflicto directo con intereses de mercado en cuanto a la obtención especulativa de beneficios a corto plazo, o bien que su conservación y puesta en valor pueda suponer una rentabilización como consumo de tradición (véase al efecto el creciente interés por las fiestas gastronómicas, recuperación de oficios tradicionales, exaltación de las fiestas tradicionales) de acuerdo con la nueva concepción de la cultura como mero “recurso” económico.

Sin embargo, cuando de lo que se trata es de arquitectura tradicional, más que hablar de un “patrimonio modesto” en el sentido paternalista con el que se suele definir el patrimonio etnológico frente al otro gran patrimonio culto, de lo que habría que hablar es de un “patrimonio molesto”. Las razones las hemos apuntado en el párrafo anterior, en esa falsa lucha entre tradición y modernidad; pero tras estos discursos subyacen intereses muy concretos, en su mayor parte sustentados sobre la concepción y sentimiento colectivo de que son bienes de propiedad privada sin restricción alguna. Lo que nos lleva a cuestionarnos dos aspectos importantes:

1.- Peculiaridad de las valoraciones colectivas en las que se fundamentan las razones del origen y pervivencia de esta arquitectura tradicional, en cuanto a los conceptos de tiempo y uso, no siempre a favor de su autoestima y consideración como patrimonio digno de ser preservado.

En primer lugar, nos vamos a encontrar con un sentimiento de “propiedad” personal/familiar (origen, vinculación afectiva, experiencias con las que se relacionan las historias peculiares de cada casa tradicional) que significativamente se cuestiona abiertamente en el caso del gran patrimonio monumental e incluso en buena parte de los otros referentes del propio patrimonio etnológico, donde su significación colectiva, de evocación compartida prima sobre este individualismo. Un ejemplo puede ilustrarnos lo que acabo de decir: la música o alfarería tradicional carece de copyright³, y cuando un grupo de música tradicional o un alfarero introduce modificaciones sobre los modelos existentes (algo que ocurre continuamente) ni es patentado ni se considera que deba ser reseñado como aportación personalista, sino que se integra como un nuevo rasgo de la “cultura local”.

En segundo lugar, dentro del propio imaginario colectivo, existe una falta de consideración de esta arquitectura como expresión de una historia y modos de vida compartidos, específicos de un determinado territorio. Mientras que nadie parece cuestionar el

3 Dicho de forma simplista en el contexto de este artículo. La problemática sobre la el reconocimiento de la autoría, y derechos que ello conlleva, de los saberes -plantas medicinales, tecnología tradicional- y producciones artísticas -música, artesanías- como un bien colectivo perteneciente al pueblo que lo crea, se encuentra desde hace décadas entre las preocupaciones de la UNESCO por el reconocimiento y preservación de las culturas tradicionales. Véase al efecto como importante documento de referencia la Recomendación sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y popular de 1998.

hecho de que los testimonios del otro gran patrimonio histórico, por su condición de evocación del pasado, de testimonio de los grandes estilos y de los periodos temporales con los que se relacionan, se conviertan por sí mismos en patrimonio colectivo por este vínculo automático que hemos creado; este mismo vínculo de evocación histórica de nuevo, paradójicamente, se lo negamos a la arquitectura tradicional: no sólo se cuestionará la relevancia de sus posibles valores estéticos, sino que el mismo criterio de antigüedad centenaria, aparentemente neutral por cuanto es un mero factor cronológico, tampoco le será aplicado pese a que viviendas, posadas, fuentes, acequias, etc. lo cumplen sobradamente. Y cuando se hace, con frecuencia primero se “monumentalizan” y en no pocas ocasiones se aíslan del contexto del que forma parte, para que cumplan así los requisitos preestablecidos del patrimonio históricos-artístico envuelto en los criterios de supuesta excepcionalidad y singularidad: ejemplo de las grandes haciendas olivareras andaluzas, o de casas de vecinos que se valoran no tanto por su significación en la dinámica de transformación sociocultural que han seguido determinados edificios, sino por la condición palaciega del edificio original, o por la calidad arquitectónica del diseño.

Por último, los riesgos para la preservación de esta parte de nuestro patrimonio proceden, igualmente, de la desconsideración que sobre el mismo tienen quienes los habitan y debieran ser los primeros interesados en conservarlo. En muchos casos se trata de una población enormemente influenciada por unas “modas” foráneas provenientes de unos centros de poder (económicos y culturales) urbanos claramente descontextualizadas, cuando no tremendamente irrespetuosas con los modelos culturales sobre los que se imponen.

Para sus moradores, estas expresiones culturales autóctonas son sentidas en muchos aspectos como sinónimo de ruralismo o primitivismo. No olvidemos que, antes y ahora, las viviendas son concebidas como expresión de un determinado estatus social. Ello contribuiría a explicarnos, por ejemplo, que las viviendas andaluzas que más radicalmente han sido transformadas en Andalucía, hayan sido las casas de los jornaleros y pequeños propietarios. Los primeros recursos obtenidos de la emigración o de actividades laborales más productivas, se destinaran a la transformación de la vivienda. Unas transformaciones lógicas e inevitables en no pocos casos, dadas las condiciones de infraviviendas que ocupaban la clase jornalera⁴. Pero también es frecuente, sobre todo en viviendas de pequeños y medianos propietarios, que se trate no tanto de una transformación radical de la estructura de la vivienda, como de su aspecto formal, eliminando o sustituyendo elementos que se consideraban testimonio de la pobreza de sus moradores

4 Irónicamente, y por estas mismas razones, pese a su abundancia en un pasado no muy remoto al haber dado cobijo a la mayor parte de la población andaluza, probablemente sean las viviendas y arquitectura de la que menos información tengamos. En este caso, la defensa de este patrimonio no lo es de la conservación de unas viviendas inhabitables, pero sí de su memoria como testimonio de la dureza de la vida de estos jornaleros, expresa también en el plano arquitectónico. Es por ello que debieran ser al menos documentadas -fotografía, planimetría, etc.- antes de su total desaparición.

(puertas, solerías⁵, cierre de vanos⁶); o remarcando el nuevo estatus de la vivienda con elementos de gran vistosidad hacia el exterior: alicatado de azulejos de muy variados colores y texturas en las fachadas⁷, sustitución de la viejas cubiertas de teja, aumento, en ocasiones desproporcionado, del tamaño de los vanos de ventanas y balcones, sustitución de zócalos, etc.

En definitiva, por la misma circunstancia de ser un patrimonio vivo, en uso, la labor de preservación del mismo no estaría tanto en acentuar unas medidas coercitivas, por lo demás imposibles, como en impulsar un cambio de valoración en los propios contextos de acción local y entre los agentes sociales que conviven con (y en) él. Se trataría de que estas construcciones pasen de ser consideradas “viejas” a “antiguas” con el significativo cambio en la valoración simbólica que conlleva esta modificación semántica; de potenciar modelos de intervención que preserven la calidad de los espacios creados y su adecuación a las nuevas condiciones de habitabilidad; y de revalorizarla desde los propios discursos institucionales (académicos, disciplinares) haciendo que se “enseñe” su valor al igual que ha ocurrido con el otro gran patrimonio culto.

2.- Contradictorias acciones institucionales. Acciones profundamente agresivas desde las propias instituciones locales:

a). Sistemas de clasificación en los Planes Generales de Ordenación Urbana: indefinición de esta arquitectura y propuestas de protección exclusivamente “ambientalistas”: fachadismo.

Los planes de ordenación y/o de protección urbana no son meros instrumentos para la actuación, sino que con las clasificaciones que establecen están también fijando valores sobre el entorno en el que se interviene. Unas valoraciones que traspasan los fines

5 Por ejemplo, el terrazo, considerado ejemplo de modernidad urbana, se va a imponer de forma drástica, eliminando enchinados, losetas e incluso solerías hidráulicas. Los enchinados que conformaban la franja central del pasillo, frecuentes en buena parte de Andalucía, se eliminan por su incomodidad para la limpieza y rusticidad, al haber sido concebidos para el paso de los animales desde la calle a los corrales interiores. Sin embargo, esta función primaria generalmente se combinó con la ornamental -sobre todo en las grandes casas donde conformaban elaborados dibujos geométricos con piedras de diferentes colores- y actualmente, al tiempo que prácticamente han desaparecidos de las viviendas más humildes, estamos asistiendo a su recuperación como “suelos tradicionales” con fines ornamentales, cubriendo el piso de zaguanes, patios y pasillos, tanto de viviendas urbanas -Córdoba- como del mundo rural.

6 Hasta los años setenta, las ventanas de muchas viviendas jornaleras, contradiciendo la imagen omnipresente de la mitología folclorista de las rejas, se caracterizaron por la ausencia de rejas, además de por sus pequeñas dimensiones -e incluso inexistencia-. Una costumbre, compartida en este territorio también con el sector de medianos propietarios agrícolas, que aún es posible de encontrar con relativa frecuencia en las poblaciones de la comarca del Andévalo onubense, donde las ventanas de la primera planta nos aparecen solo con cierres de madera y pequeños postigos, o bien, en las más grandes con barandales de madera o forja.

7 Actualmente, esta “costumbre” está expresamente prohibida en prácticamente todas las ordenanzas municipales por considerarlas de mal gusto y contrarias a los usos tradicionales en el tratamiento de las fachadas. Sin embargo, su empleo fue muy abundante en los años 70/80, justificadas a nivel popular tanto por esta vistosidad como por lo que suponía de ahorro en el mantenimiento de las fachadas al no tener que encalarlas periódicamente. Pero a nivel simbólico, en aquella costumbre también habría que ver el deseo de demostrar la nueva situación social de sus moradores, empleando e incluso derrochando materiales, además de “modernos”, considerados hasta entonces costosos y por lo tanto vedados a las clases populares.

administrativos pretendidos, para convertirse en referentes que influirán sobre la propia autopercepción que tienen de su propia arquitectura quienes conviven con ella y habitan en estas viviendas tradicionales. No olvidemos, como nos demuestra la historia que el sentimiento colectivo positivo en defensa de los “edificios singulares”, no es una cuestión innata, sino el resultado de un proceso de aprendizaje y carga de significación histórico-artística-simbólica de estas edificaciones monumentales. Hasta el s. XIX, y en ciertos aspectos hasta bien entrado el XX, los “estilos” artísticos se valoraban o rechazaban según criterios cambiantes de belleza/fealdad, o se estimaban/rechazaban por su vinculación expresa con determinados periodos históricos de gloria/decadencia; y en razón de ello se valoraba su conservación o se veía bien su desaparición o transformación.

Con respecto a la arquitectura tradicional, falta por hacer unos discursos valorativos positivos similares; con las consiguientes labores de identificación y carga de significación colectiva, recurriendo a idénticos mecanismos de difusión y protección desde las instituciones de poder. Aún queda mucho para que llegue el día en el que, al igual que ocurre frente al qué hacer con una construcción palaciega, la controversia sobre esta arquitectura tradicional sea el cómo se interviene, rehabilita o restaura, pero no sobre la conveniencia o no de una permanencia que, en el caso de la construcción palaciega, ya nadie cuestiona.

Una problemática, en lo referente a la escasa consideración que se le da, que se hace extensible en no pocos casos a los planes de protección de los Conjuntos Históricos. Como ya indicáramos en otra ocasión⁸ refiriéndonos al Plan Específico de protección del patrimonio histórico de Aguilar de la Frontera, no deja de ser sorprendente el tratamiento que recibe esta parte destacada de nuestro patrimonio arquitectónico en dichos planes especiales de protección; lo que en la práctica se materializa en un acelerado proceso de destrucción.

En el caso de Écija, su Plan Especial de Protección, Reforma Interior y Catálogo del Conjunto Histórico Artístico (PEPRICCHA), se plantea con la finalidad de dar respuesta integral e integradora a la problemática de su Casco Histórico. Si nos atenemos a las palabras de sus autores, las soluciones ante la desactivación de su Casco Histórico y obsolescencia que padece su arquitectura, han de basarse en una “nueva ética: no limitarse a los monumentos y fachadas, generando nuevas formas de especulación, sino abarcar en la protección a la ciudad existente entendida como una totalidad, un continuo urbano de edificios y ambientes exteriores”⁹. Acorde con la filosofía que rige el consiguiente Catálogo del Plan Especial de Protección, la arquitectura tradicional debiera ocupar un papel destacado: “Hay que hacer notar que en el Conjunto Histórico Artístico de Écija existe un gran número de edificios que son merecedores de conservar ya que, aunque son elementos que

8 J. Agudo Torrico. "Nuestra arquitectura tradicional. Un patrimonio que se pierde." *Anuario de Etnología 1998-1999*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla. 2000. Págs. 257-266

9 F. J. González Bevia, F. Martín Sanjuán, A. Romo Salas, S. García Dils de la Vega. "La política municipal de protección del patrimonio histórico". P.H., 38. 2002. Págs. 210-224

no destacan de manera singular, forman la esencia de la trama histórica y el ambiente urbano característico de esta Ciudad. Sus muros, patios interiores y fachadas están siendo barridos por las construcciones modernas de mayor confort pero resultantes de una manera de vivir importada y sin identidad cultural propia” (F. G. González. 2002:212) Y sin embargo, a la hora de la realidad se va a establecer un sistema de clasificación de estas edificaciones cuanto menos preocupante; si nos atenemos a lo dicho acerca del papel que han de jugar estos estudios y procesos de intervención como “modelos” que orienten y definan los valores que se proyectan y difunden desde lo institucional a la autopercepción ciudadana.

En el PEPRICCHA, (F. G. González. 2002: 213 y ss.) a la hora de establecer los “valores que hay proteger”, se determinan diferentes criterios (rangos) para la creación del mencionado Catálogo de edificios y espacios a proteger. El primero son los denominados inmuebles singulares, “todas las iglesias, conventos, palacios, etc.” que independientemente de su calidad, número de alteraciones que han sufrido a lo largo de su historia, son todos merecedores de protección, aún a pesar de quedar en algunos casos sólo partes de la arquitectura de la obra: fachadas, portadas, torres, etc. Obsérvese en este caso la incuestionable valoración de estas obras por sí mismas: sin importar su estado de conservación o “calidad”(sic) arquitectónica.

Las sorpresas empiezan a aparecernos en las siguientes clasificaciones/valoraciones. El segundo grupo abarca los “edificios de interés arquitectónico, no singulares, cuya calidad compositiva o tipológica o la inclusión de algún elemento arquitectónico original contrastan dentro de la morfología urbana, constituyéndose en los ejemplos más depurados de la tipología tradicional”. Son ejemplos de una arquitectura más sencillas pero no menos evocadora que ha dejado de ser “singular”: aunque los edificios de referencia sean característicos y se limiten a una determinada área andaluza; aunque sean el testimonio de la singularidad específica de Écija y creadores de su paisaje urbano; aunque estén vinculados a su historia local (estructura social, actividades productivas, mitos y tradiciones, etc.); y aunque sean testimonios vivos, en la diversidad de matices (planimetría, ornamentos), del conjunto de la sociedad ecijana, y no sólo, como ocurre con los grandes “edificios singulares”, de las elites e instituciones dominantes.

En tercer lugar, el siguiente criterio/rango son los “edificios de interés ambiental, cuyo valor reside en su fachada, como plano que conforma los espacios públicos, por componerla repitiendo las características invariantes de la Ciudad, o por su singularidad como ejemplo de la arquitectura popular”. No se puede expresar mejor el valor y destino de esta “arquitectura popular” (que no ya “tradicional”, correspondiente al segundo rango). Sólo tiene un valor y significado contextual, para realzar los otros grandes monumentos o para recrear¹⁰ la imagen esperada de un pueblo andaluz “típico”. Y sin embar-

10 No hay ningún valor en mantener unas fachadas cuando estas quedan reducidas a meros decorados. Recordemos la rapidez con la que se crea un pueblo andaluz para la ocasión en la simbólica escena de la película Bienvenido Mr. Marshall de A. García Berlanga (1952)

go, muchos de estos edificios, con unos interiores que prácticamente nunca nos aparecen en las descripciones o imágenes, no dejan de tener valores a preservar (arcos, muros, suelos, techumbres, patios interiores); y en muchas ocasiones cuentan con grandes posibilidades de adaptación al confort exigible a toda vivienda.

En razón de estas clasificaciones previas, los grados de protección ratifican los rangos/valoraciones establecidos. La protección monumental (22 edificios) no deja dudas sobre la inalterabilidad y perpetuidad de los edificios protegidos.

En el segundo nivel, la “protección integral” (sólo 8 edificios), aunque con un rango aparentemente similar al anterior (¿en qué se diferencian?), nos aparece un pequeño detalle: además de por sus valores arquitectónicos, históricos, o artísticos, también pueden seleccionarse por sus valores “típicos”. Conocemos y sabemos de las controversias acerca del contenido de los valores históricos o artísticos. Pero ¿qué es lo típico?. Si aceptamos la acepción menos conflictiva, lo típico se define como lo “peculiar o característico” de un lugar, pero entonces debiera desaparecer y ser sustituida por la categoría de histórico (también sus torres monumentales/histórico-artísticas son “típicas” de Écija); además de ser edificios igualmente singulares por su especial vinculación a la historia local. En la Carta del Patrimonio Vernáculo Construido citada al comienzo del artículo, se reconoce a esta arquitectura por “a). Un modo de construir emanado de la propia comunidad, b). Un reconocido carácter local o regional ligado al territorio. C). Coherencia de estilo, forma y apariencia, así como el uso de tipos arquitectónicos tradicionalmente establecidos... “. En consecuencia, nuevamente la palabra típica no tiene un valor semántico, sino simbólico; referida a una controvertida acepción de lo popular en la que su reconocido valor contextual (como conjunto) se contrapone, en el plano histórico-artístico, a su escasa valoración como edificios individualizados. Una situación que queda claramente ejemplarizada en el caso de Écija; máxime cuando se contrasta la abundante y calidad de su patrimonio monumental con este otro patrimonio (?) popular-tradicional, evocador pero pobre.

En el tercero de los niveles de protección, con la peculiar definición de “global”, nos aparece un nuevo y “singular” criterio de valoración: el “pintoresco”. Incluye a “aque-llos inmuebles y elementos de especial valor artístico, arquitectónico, pintoresco o típico ...”. Desaparece la categoría de interés histórico, y nos quedan 64 edificios a los que aplicar unas medidas de protección sensiblemente inferiores a las dos primeras. Aunque lo más llamativo es su posible valoración como edificios o elementos arquitectónicos pintorescos, una palabra que, según el Diccionario de la RAE, puede significar o bien “estrafalario, chocante”, o bien “paisajes, escenas, tipos, costumbres y de cuanto pueda presentar una imagen peculiar y con cualidades plásticas”. Es decir, deben ser preservados no tanto por su valoración como referentes significativos de la cultura e historia local, sino por sus cualidades plásticas o rareza. La vinculación entre las palabras típico y pintoresco, tan propia de otros tiempos en los que se quería vender una muy precisa imagen turística de lo español y andaluz, parece no haber desaparecido.

Los niveles de protección que siguen (protección “tipológica”, “parcial”, “ambiental” y “de la composición”), van reduciendo progresivamente el interés por los edificios (gradualmente más numerosos en el Catálogo) en su conjunto, para reseñar únicamente algunos de sus elementos. La experiencia viene a demostrar que esta misma laxitud en las definiciones y criterios de protección, hace que sean los edificios más difíciles de proteger, aceptándose su desaparición o adulteración como un mal menor; prácticamente irrelevante en el contexto del patrimonio a proteger. En ese orden de cosas, no deja de sorprendernos que, en el juego de categorías empleado, la clasificación de tradicional no aparezca hasta el nivel de protección seis (“ambiental”), con la paradoja de que al mismo tiempo que se reseña su importancia para la configuración de la ciudad, sólo se considera relevante la preservación de la fachada: “La Protección Ambiental incluye aquellos inmuebles tradicionales que contribuyen a la configuración del ambiente general de la Ciudad histórica de Écija y del carácter del espacio urbano en que se encuentren situados. Por las características de su fachada, supone el mantenimiento integral de la misma ...”. Significativamente representan el mayor número de inmuebles incluidos en el Catálogo: 407.

Dicho lo cual, es de esperar que la voluntad de protección se materialice en una concienciación colectiva en defensa de este patrimonio complejo y diverso. Aunque bien es verdad que la formulación, desarrollo, y aplicación de estos planes de protección encuentran múltiples problemas, al tener que aunar y conciliar intereses muy dispares; como también es verdad que la práctica demuestra que salvo los grandes hitos monumentales, los procesos de “rehabilitación”, “restauración”, etc. (cuando no son destruidos sin más pese a las teóricas medidas de protección con las que cuentan) de las edificaciones encuadrables en las categorías de popular/tradicional/vernácula, culminan con demasiada frecuencia sencillamente en su destrucción.

b). En relación directa con lo último que acabamos de decir, no deja de ser paradójico el hecho de que su protección y puesta en valor haya dependido por completo de unas políticas locales fuertemente permeables a intereses especulativos; en gran medida por haberse convertido la actividad constructiva y recalificación de suelos en una de las principales fuentes de ingresos de los ayuntamientos. Ello ha originado que en no pocas ocasiones, en el pasado y en el presente, más que su protección se incite a su destrucción, bajos las justificaciones populistas de constituir fuente de ingresos para las arcas municipales y de trabajo para los obreros locales. Cuando no su desaparición es citada como ejemplo de modernidad y modernización del pueblo, sin que importe el tipo de arquitectura por la que se sustituye¹¹. Lo cual también contribuye a explicarnos porque en

11 El problema se hace más grave si tenemos en cuenta que estas nuevas edificaciones, en tanto que auspiciadas desde la administración pública, se toman como ejemplo tanto de una modernidad a imitar, como de actuaciones que deslegitiman cualquier pretensión por parte de esta misma autoridad de imponer medidas para la preservación de la arquitectura tradicional. Un ejemplo paradigmático de ello sería el edificio de la Oficina Municipal de Turismo y Congresos construido por el ayuntamiento cordobés en el corazón de la judería: un edificio de muros grises y cristales ahumados de varias plantas, con una estética y características arquitectónicas del todo vedadas para cualquier vecino del entorno que quisiera hacer algo similar, dadas las especiales medidas urbanísticas que en teoría protegen este barrio histórico cordobés.

muchas poblaciones andaluzas las “casas de la cultura” o “edificios de usos culturales múltiples”, costeados con fondos públicos se caractericen precisamente por una “modernidad” absolutamente descontextualizada y descontextualizadora del entorno en el que se insertan.

c). Desplazamiento del protagonismo de los viejos maestros albañiles, y aún de los propietarios de las viviendas, por una arquitectura institucional más interesada por la “originalidad” de sus propuestas e incluso, lo que es aún peor, por la aplicación empobrecida y estandarizada de unos modelos arquitectónicos anodinos. Sin preocuparse por tratar de integrar esta nueva arquitectura en los contextos urbanos en los que se inserta y que debiera contribuir a enriquecer.

d). Escaso apoyo institucional a programas de rehabilitación en los que, además, se planifiquen modelos respetuosos con la arquitectura autóctona.

En consecuencia, la desaparición de esta arquitectura tradicional no siempre responde a unos factores de imposibilidad de adaptación a unas condiciones de vida dignas para sus moradores. Máxime cuando la propia pérdida de funcionalidad agroganadera de muchas de las viviendas del mundo rural ha hecho que se pueda recuperar para usos habitacionales a veces más del 75% del espacio construido.

Irónicamente, su sustitución por otros tipos de edificaciones escasamente respetuosos con los entornos en los que se levantan, rompe, en un tiempo en el que tanto se exalta la imparable evolución y dinámica cultural, con lo que ha sido una adaptación cultural centenaria, capaz de asimilar las diferentes propuestas de cada momento histórico en un proceso armonioso (volumetría, inserción de las experiencias locales en los nuevos modelos) que supo integrar sin estridencias la arquitectura del siglo XVIII, y sobre todo del XIX y primera mitad del XX, (fechas de las que datan la inmensa mayoría de la arquitectura tradicional andaluza) dentro de unos conjuntos urbanos en los que han convivido las grandes casas palaciegas con otras más modestas; y las tipologías más autóctonas de cada territorio con estilos tan urbanos, burgueses, y difundidos por grandes escuelas, como el modernismo, historicismo, regionalismo, o eclecticismo. Valga como ejemplo de todo lo dicho la propia Écija, y dentro de ella el entorno singular de su Plaza de España (“El Salón”), donde la mezcla enriquecedora de estilos de diferentes periodos históricos se quiebra radicalmente con la presencia de un anodino y vulgar edificio “moderno” de los años sesenta del s. XX que nada aporta a dicho entorno: ¿Cómo sería esta plaza rodeada de edificios de similares características?

Así pues, el sentimiento pesimista que hoy se tiene sobre el futuro de nuestra arquitectura tradicional lo es tanto por el acelerado proceso de desaparición al que estamos asistiendo, como por la nueva arquitectura por la que es sustituida; una arquitectura profundamente anodina y desarmónica, destructora de unos entornos urbanos que forman parte de nuestra cultura e identidad como pueblo.

Definiciones: popular, tradicional, vernácula. ¿Cuestión terminológica o discursos interpretativos?

El término "popular", desde su misma "popularización" con los planteamientos romántico-folcloristas de finales del s. XIX, no pocas veces imbuidos de nacionalismo, no ha dejado de ser un concepto ambiguo. Por una parte podemos entenderlo como las acciones culturales emanadas de un pueblo/etnia como colectividad global; pero por otra podemos restringirlo a aquellas otras relacionadas únicamente con los sectores dependientes de una determinada sociedad.

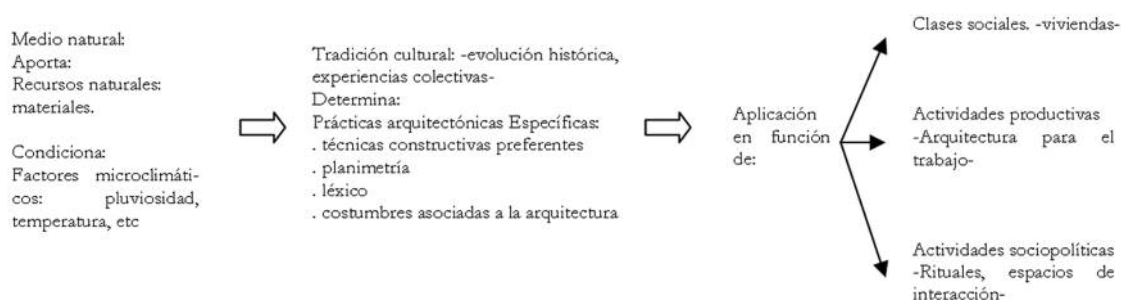
Generalmente es a esta segunda acepción a la que solemos referirnos. Pero establecer con precisión los límites en los que se circunscribe va a ser una labor compleja y bastante cuestionable, dado que debemos suponer la existencia de una cultura independiente y desvinculada de la "cultura dominante" (igualmente impoluta) que va a marcar e imponer las pautas a seguir. De hecho, resulta bastante difícil encontrar estas manifestaciones incontaminadas e independientes¹², sea cual sea el referente cultural que elijamos: arquitectura, rituales, habla, gastronomía, música, narraciones orales, etc.

Por el contrario, el término "tradición" se nos muestra más versátil por su capacidad de integración. Dicho de forma sucinta, la tradición, aunque lógicamente ha de materializarse en manifestaciones concretas, no es sino el medio o instrumento por el que los diferentes sectores sociales que dan vida y, en consecuencia, comparten un mismo código cultural expresan sus diferencias económicas, ideología, y valores dentro de contextos expresivos compartidos. La tradición hace coincidir, en una acción cultural común, valores diferentes, y da cabida a muy diversas expresiones: desde las manifestaciones de poder de las clases dominantes a las expresiones y adaptaciones peculiares (populares) de los grupos sociales dependientes. El mundo de los rituales constituye un magnífico exponente de ello, pero también lo es la arquitectura, la música o los oficios tradicionales.

Es por ello que al hablar de la arquitectura preferimos calificarla como "arquitectura tradicional" o "vernácula": el modo como unos materiales, generalmente extraídos del entorno natural, y técnicas constructivas, adquiridas bien por procesos evolutivos endógenos o por préstamos culturales, han servido para dar respuesta a las necesidades físicas y sociales de un colectivo, generando modelos arquitectónicos (técnicas constructivas, diseños espaciales y resultados estéticos), con unos logros originales en razón de la experiencia histórico-cultural y adaptaciones ecológicas propias de cada territorio. Nos interesa cómo han resuelto dichas necesidades las poblaciones de cada territorio, empleando los recursos naturales disponibles, pero seleccionándolos y elaborándolos para crear un hábitat adaptado a las necesidades socioeconómicas (junto a otras funciones culturales de carácter más simbólico), de quienes las han habitado. La diversidad de sus mode-

¹² Y cuando aparecen suelen estar calificadas más que con un adjetivo propio, con el de "marginalidad" o con el sufijo "infra", como sinónimos de la posición liminal que ocupan dentro del sistema cultural de referencia.

los debe reflejar la diversidad interna de la estructura social y económica del colectivo. De ahí que dentro de esta arquitectura tengan cabida tanto los modelos más humildes de las viviendas jornaleras, como las grandes casas de la burguesía o nobleza dominante, por cuanto reflejan la totalidad de la estructura social, y han dado lugar a un complejo juego de imitaciones y antonimias de gran riqueza cultural.



De este modo, la arquitectura tradicional no es una mera “expresión material”, con valor en sí misma (valoración etnográfica) de acuerdo con los criterios estéticos o arquitectónicos que queramos atribuirle. Por el contrario, su valor radica en su condición de verdaderos textos documentales (valoración etnológica), que nos hablan del pasado y del presente, de la evolución de una colectividad, de cómo ha resuelto sus necesidades materiales y espirituales, y de cómo se han articulado los diferentes sectores sociales que la han conformado en el marco de relaciones sociales muy concretas.

A partir de estas premisas, y antes que cualquier otra definición o formulación más o menos formalista, su extraordinario valor residiría en:

- Contraste entre la espectacularidad de la arquitectura docta (antes y ahora) frente a la capacidad de la arquitectura tradicional para crear microcosmos de gran belleza y diversidad de sensaciones, empleando para ello elementos muy sencillos: color, limpieza, intimismo creado a partir de elementos ornamentales (muchas veces anacrónicos) muy básicos, ...
- Valor como texto etnológico extraordinario: léxico, concepción de los espacios, empleo de las viviendas como referentes emblemáticos de los diferentes grupos sociales, técnicas constructivas.
- Reflejo de unos modos de vida que no se circunscriben a las viviendas. La defensa de este patrimonio no es sólo hacerlo de una determinada casa, sino del modo de habitar: la calle como espacio de encuentro (rituales, descanso, actividades), concepto de la vivienda como espacio abierto y multifuncional (engalanamiento e incluso apertura para según que rituales, inserción de oficios y actividades económicas en el entramado de nuestras calles), de las plazas como espacio no expositivo (presente) sino de encuentro.

Recorriendo las calles de cualquiera de las poblaciones andaluzas, o mientras cruzamos por sus campos, cualquier observador medianamente avezado, recibirá una buena lección de historia: grupos sociales que componen dicha sociedad, sistema de propiedad imperante, sistemas de aprovechamientos que se han dado en el medio rural, etc. Las poblaciones y los campos se convierten en escenarios muy concretos, donde percibir y contrastar todo este juego de relaciones habidas entre los hombres, y entre éstos y su entorno natural. De este modo, viviendas de grandes propietarios convivirán con las de pelentrines o jornaleros, aunque ocuparan diferentes espacios de acuerdo con los propios valores de centralidad-periferia que se da en el entramado de sus pueblos; viejas tabernas con modernas cafeterías, etc., entremezclándose en un tejido arquitectónico que nos muestra así el continuo trajinar desde el pasado al presente.

Condicionantes ecológicos e históricos se han dado cita para establecer las similitudes y disimilitudes que caracterizan y diferencian a la vez a unas poblaciones de otras, a unas comarcas de otras; hasta componer el cuadro que convierte a estas manifestaciones arquitectónicas en una parte significativa y relevante de las expresiones culturales que diferencian a unos colectivos étnicos de otros. En definitiva, hablar de arquitectura tradicional es hablar de diversidad expresiva; con lo cual también hay que cuestionar la creciente tendencia a definir, e incluso tratar de imponer, modelos únicos y homogéneos de “auténticas” arquitecturas populares según cuál sea el territorio autonómico de referencia.

Al margen de cuáles consideremos que son los límites de “lo popular”, lo que nos debe interesar, tal y como hemos dicho, es el modo como dichas poblaciones han empleado los recursos naturales disponibles, pero seleccionándolos y elaborándolos para crear un hábitat adaptado a sus necesidades socioeconómicas; la diversidad de sus modelos debe reflejar la diversidad interna de la estructura social y económica del colectivo.

La contraposición entre una arquitectura culta, planificada, donde los elementos ornamentales resaltarían la consideración emblemática del propio edificio en sí, etc., frente a una arquitectura “popular” caracterizada por su acentuada funcionalidad, irregularidad, limitados o inexistentes elementos ornamentales, etc. creo que solo sería posible de aplicar, estrictamente, en los ejemplos, proporcionalmente no demasiados numerosos, situados en los polos opuestos de la comparación. Pero en las escalas intermedias, la regularidad en los modelos adoptados por cada sector social, recurso sistemático a determinadas técnicas constructivas (de resultados no necesariamente poco elaborados) etc. pondría en cuestión muchos de los criterios contrastivos anteriores, convirtiéndolos en instrumentos analíticos de escasa operatividad. Además de que la clasificación de lo que es popular tiende a emplearse hacia el pasado con un sentido cada vez más amplio, ateniéndose a factores formales que, de aplicarse a los sectores sociales que los crearon y comparados con el uso que hoy hacemos de dichos términos, difícilmente tendrían la condición de “populares” en el contexto socioeconómico en el que se desarrollaron. Los testimonios de la “arquitectura popular” que nos quedan, o que son tomados como ejem-

plo de la misma a tenor de la selección observable en folletos divulgativos e incluso en trabajos más elaborados, reflejan con elocuencia lo que acabamos de decir: rara vez nos aparecerán las construcciones o viviendas más sencillas; por el contrario, no es extraño que el protagonismo lo adquieran las viviendas y edificaciones vinculadas a los sectores sociales dominantes, y por ello de mayor vistosidad en sus resultados formales.

Una de las características de la cultura subalterna en la que se desenvuelven amplias clases sociales y sectores de la sociedad, ha sido y es la imitación, con la correspondiente diversidad de manifestaciones en razón de múltiples variables, de determinados referentes formales y valores provenientes de los sectores sociales hegemónicos. La arquitectura tradicional andaluza es un buen ejemplo de ello: el resalte de puertas y ventanas, cuidado en la forja de rejas, o la aparición de elementos tan poco funcionales como el cuidado de los arcos decorativos que separan, al cruzar el pasillo, las diferentes crujías de la casa, serían algunos de los numerosos referentes que nos testimonien lo que acabamos de decir. Pero, al mismo tiempo, como otra de las características fundamentales de dicha cultura subalterna, está también la singularidad en el modo como han sido adaptados y reinterpretados, pocas veces mimetizados sin más, dichos referentes; hasta quedar insertos en la propia dinámica de creatividad interna que da por resultado la riqueza de matices y variables que nos permite hablar de la existencia de esta arquitectura tradicional. Aunque, al hilo de lo anterior, más que hablar de una arquitectura tradicional como globalidad, habría que matizarla contando con las variables cruzadas de sectores productivos y clases sociales (recursos económicos y diversidad de usos a los que se destine la vivienda), experiencias históricoculturales compartidas, recursos ecológicos disponibles y posibilidades de transformación, y valor social y simbólico que se atribuya a los mismos.

En sentido contrapuesto, la arquitectura más “cultura” de los sectores sociales dominantes de la alta burguesía andaluza tampoco ha sido impermeable a los usos y valores de las sociedades locales y comarcales en las que se insertan. No olvidemos que la efectividad de cualquier rasgo cultural depende de su inserción en códigos culturales muy precisos, donde cobran sentido y pueden ser interpretados en lo que tienen de común o diferenciador dentro de estos sistemas socioculturales compartidos. De este modo, la implantación de modelos “urbanos” o estilos foráneos pueden representar el culmen de esta singularidad contrastiva; pero con bastante frecuencia, más allá del formalismo de dichas propuestas arquitectónicas, no es extraño que se suela mantener una concepción de la vivienda acogida a unos patrones que no son sino la sobredimensión de unos referentes culturales/arquitectónicos bastante precisos y localistas. Así, en las grandes casas, al margen de los elementos más formales, centrados fundamentalmente en los espacios más vistosos con la finalidad de resaltar las diferencias en cuanto a originalidad y riqueza que se pretende testimoniar, no es infrecuente que hacia el interior con lo que nos encontremos sea con una ampliación del modelo, con una multiplicación de los espacios para resaltar la ociosidad y especialización funcional de cada uno de ellos; frente a la promiscuidad de funciones, incrementada conforme descendemos de sectores sociales, que suele

caracterizar a buena parte de los escasos espacios disponibles en las viviendas jornaleras y de pequeños propietarios.

Reflexiones finales.

Tomando como referencia directa mi conocimiento¹³ sobre la situación actual de la arquitectura tradicional andaluza, creo que entre los problemas más graves a los que actualmente se enfrenta la preservación de esta arquitectura, estarían:

1. Desconocimiento y estandarización de las imágenes de esta arquitectura tradicional. A modo de ejemplo: ¿Qué sabemos de la arquitectura tradicional ecijana?

Falta de una investigación sistemática que ponga de manifiesto su riqueza de contenidos, diversidad interna, y posibilidades y potencialidades de adaptación a nuevos usos y funciones. Por el contrario, existe una muy preocupante tendencia a reproducir unos clichés esquematizados y estandarizadores de lo que debe ser la "auténtica" arquitectura tradicional de los diferentes territorios que abarcan las actuales autonomías. Reproduciéndose así, nuevamente, viejos planteamientos ideológicos por los que se trata de fundamentar un determinado modelo político-identitario sobre unívocas concepciones de homogeneidad cultural, sean cualesquiera que sean los rasgos seleccionados: música, arquitectura, lengua, etc.

En el caso de Andalucía, pese a la enorme extensión de su territorio, y diversidad de ecosistemas y experiencias históricas vividas por sus diferentes territorios, sorprende la fuerza con la que se han impuesto unos determinados tópicos (patios, enjalbegado, rejas y ventanas saledizas) que en muchos casos hay que revisar, tanto en su difusión territorial, como en su dimensión temporal. Al igual que sigue siendo sospechosa la coincidencia que se sigue manteniendo tanto a nivel de folletos divulgativos y/o turísticos, como en alguno de los escasos estudios aproximativos que se han hecho, con los tópicos impuestos desde los viajeros románticos del s. XIX.: omnipresencia de los patios como rasgos perdurables de viejas tradiciones romano-mediterráneas afianzadas en el periodo musulmán (cuando en realidad su existencia, condición de espacio centralizador, etc. tiene mucho más que ver con clases sociales que con modelos culturales compartidos); y las grandes excepciones a las viviendas folcloristas de patios y rejas puestas tan de moda por los sainetes de los hermanos Quintero, expresadas por la enfatizada arquitectura alpujarreña (lo musulmán) y las viviendas en cuevas (lo gitano, con el Sacromonte granadino como paradigma).

13 AGUDO TORRICO, J. "Inventario de arquitectura tradicional en Andalucía. Definición de objetivos y metodología: espacios habitacionales". *Anuario Etnológico de Andalucía. 1995-1997*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla. 1.999. Págs. 259-272; "Arquitectura tradicional. Reflexiones sobre un patrimonio en peligro". B. I. A. P. H. nº. 29. Sevilla. 1999. Págs. 182-193; "Espacios urbanos y arquitectura tradicional". Gabriel Cano -dir.- *Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI. Conocer Andalucía*. Vol. VII. Ed. Tartessos. Sevilla. 2001. Págs. 294-357

Si nos centramos en el caso de Écija, y por extensión de la comarca campiñesa de la que forma parte, poco o nada sabemos de su arquitectura tradicional. La particularidad de sus numerosos templos y campanarios que han forjado uno de sus principales referentes identificadorios, el conocimiento de sus espectaculares palacios, y aún la creciente investigación sobre sus restos arqueológicos, no se completa ni complementa con igual conocimiento, investigaciones y publicaciones sobre una arquitectura tradicional vinculada al mundo cotidiano de la población ecijana.

Veamos algunos ejemplos. En los textos continuamente referenciados, por el impacto que tuvieron en su momento y por su condición de únicas obras que analizan en su conjunto la arquitectura popular andaluza, de C. Flores¹⁴ y L. Feduchi¹⁵, las referencias a esta arquitectura es prácticamente inexistente. L. Feduchi, siguiendo el esquema de su obra de detenerse en cada población que considera significativa y describirla con un breve texto y varias fotografías ilustrativas, dedica a Écija dos páginas (1974:266,267). Una vez hecho la consabida alusión a que “son de destacar sus iglesias, palacios y conventos”, dedica las siete fotografías a describir el interés de la arquitectura ecijana: dos de ellas recogen la imagen de sendos cortijos; una tercera la fachada de una vivienda palaciega aludiendo a la asimetría de sus vanos; otra al elaborado marco y puerta de un zaguán que deja entrever la columna de un patio porticado, con el peculiar comentario de que “el barroquismo ornamental del dintel es netamente popular” (sic); otras dos son vistas de calles elegidas para hacer constar la omnipresencia de las torres ecijanas sobre el perfil de los tejados de las viviendas; sólo la séptima (no olvidemos que la obra versa sobre arquitectura popular) reproduce las fachadas de una viviendas más modestas, haciendo constar el hecho de que la mayor parte de las viviendas tienen dos plantas y que se dedica mayor cuidado al cierre de los huecos de la planta alta. Finalmente, con la reproducción parcial del plano de una casa de vecinos, da por concluido su recorrido y descripción de la arquitectura popular ecijana.

En el caso de C. Flores, la cuestión es mucho más escueta: simplemente no aparece Écija. Teniendo en cuenta el método descriptivo empleado, combinando elaborados textos acerca de las características de la arquitectura popular andaluza según contextos territoriales (provinciales), con series de imágenes que reflejan las peculiaridades formales de la misma, la inexistencia de cualquier referencia a Écija no deja de ser sorpresiva, si tenemos en cuenta, como así lo creo, la centralidad de esta ciudad en la definición y contenidos de las tipologías de esta arquitectura tradicional en el área de la Campiña sevillana.

14 C. Flores Pazos.: "La arquitectura popular en Andalucía". *Arquitectura Popular Española*. Vol.. IV. Ed. Aguilar. Madrid, 1973. Págs. 15-269.

15 L. Feduchi. "Los pueblos blancos". *Itinerarios de arquitectura popular española*. Vol. IV. Ed. Blume. Madrid, 1974. Págs. 7-25 y 48-412.

Aunque tal vez fuera posible deducir dichas características si compartimos la definición que nos hace de la "arquitectura sevillana". C. Flores, tras afirmar y desdecirse en varias ocasiones sobre los posibles rasgos compartidos de la arquitectura popular andaluza en su conjunto, o sobre la existencia/inexistencia de una tipología andaluza, termina por afirmar que sí existe una casa "prototípica" de dicha arquitectura popular andaluza, con epicentro en la provincia sevillana. Serían viviendas, explicado de forma sucinta, caracterizadas por (1973:91): cubierta de doble vertiente con el caballete paralelo a la fachada, reducidas dimensiones, doble planta, patio central, encalado de paredes, y, como rasgo de especial significación, frecuente resalte ornamental del hueco de la puerta, y ventanas saledizas con poyetes y guardapolvos.

Estas serían las viviendas características de Écija, si nos atenemos (1973:255) a la alusión directa que hace del itinerario Sevilla-Écija-Estepa como la poblaciones "que ofrecen, además de extraordinarios conjuntos, los más interesantes ejemplos individuales de la casa andaluza tenida por prototípica, esto es, la construida alrededor de un patio y en cuya fachada aparece reja andaluza provista de poyo y tejadillo y la portada realzada". Y eso es todo lo que se nos dice, valiendo por igual para el conjunto de la población, desde las casas jornaleras a las de los propietarios agrícolas y su consiguiente jerarquización social acorde con la dimensión de sus propiedades. Realmente la realidad es más compleja.

Con posterioridad a estos autores, no tengo¹⁶ constancia de que la arquitectura tradicional andaluza en su conjunto, y la ecijana en particular, haya sido objeto preferente de ninguna publicación relevante. Si tomamos como referencia el CD divulgativo, relativamente reciente, que lleva por título "Écija. Una ciudad Histórica bajo el signo de la Arquitectura"¹⁷, se ratifica lo que acabamos de decir, tanto por las descripciones que se hace de esta arquitectura, como por el significativo hecho de que no exista en la bibliografía empleada ningún texto que trate la cuestión de la arquitectura tradicional ecijana. En principio, en este trabajo, acorde con lo que venimos diciendo de valorar por igual a esta arquitectura tradicional que convive con la otras grandes obras arquitectónicas, es de destacar el que se le dedique un capítulo específico, bajo el epígrafe de "viviendo lo cotidiano", con un tratamiento similar al de los otros capítulos: "nobleza y arquitectura", "arquitectura para la defensa", "arquitectura de la fe", etc. En el texto introductorio, se afirma que "desgraciadamente falta un conocimiento de la misma en profundidad, así como estudios de detalle", para, seguidamente, indicar que las tipologías referenciadas van a estar referidas a viviendas de jornaleros, pequeños y medianos propietarios, haciendo constar la dificultad de encontrar viviendas jornaleras, dado el profundo proceso de transformación que ha afectado a las casas de este sector por múltiples factores.

16 J. Agudo Torrico Y A. Bernabé Salgueiro. "Recopilación bibliográfica sobre arquitectura tradicional andaluza". (Recopilación comentada) *Arquitectura vernácula y patrimonio. Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*. Nº. 31. 1999. Págs. 223-244.

17 Écija. *Una Ciudad Histórica bajo el signo de la Arquitectura*. VVAA. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla. 2002.

La descripción que sigue de las mismas, aún siendo muy general dada las características de la obra y la falta de información disponible, deja patente la sencillez no exenta de belleza que ha caracterizado a estas viviendas. Sin embargo, lo que no deja de sorprendernos por la reiteración con la que suele darse esta diferencia radical entre las descripciones en texto y las imágenes que las ilustran, los ejemplos seleccionados para mostrar estas viviendas tradicionales jornaleras-pequeños/medianos propietarios pertenecen casi en su totalidad a construcciones más propias de grandes propietarios que de los sectores referenciados en la introducción. Salvo que las fachadas reproducidas sean, lo que no se indica, el acceso a casas de vecinos; definiéndose en este caso la condición de viviendas populares no por su diseño arquitectónicos sino por sus uso social y simbólico.

En definitiva, nos encontramos, una vez más, ante una arquitectura vernácula de la que, más allá de los consabidos tópicos, conocemos muy poco; y no se puede valorar ni proteger aquello que no se conoce. Y no obstante, por lo poco que conozco de la misma, su interés y particularidad es innegable. Como reflejo, a modo de una muy somera aproximación, me gustaría resaltar algunos detalles que he podido observar en mis paseos por Écija, como son:

- Peculiaridad, tanto en el contexto comarcal del que forma parte Écija como en aquellas otras poblaciones de la Baja Andalucía en las que las ventanas saledizas forman parte habitual de su paisaje urbano, de la limitación de su uso (con factura muy cuidada y elaborada en muchos casos) a la planta alta. Lo que no impide que encontremos ejemplos aislados en la primera planta, tanto en viviendas de la alta burguesía como en casas más humildes; en ocasiones con la clásica textura de unas paredes de superficie irregular resultante de la infinidad de capas de cal que se le ha ido añadiendo en el transcurso de los años.

- Importancia incuestionable de la presencia de patios como ejes simbólicos y habitacionales de la vida de la casa, aún en viviendas de humildes sectores sociales en los que sería impensable encontrarlos en otras poblaciones andaluzas. No obstante, lo que sí es cuestionable tal y como hemos observado en varias casas visitadas, es la concepción de dicho patio como eje arquitectónico vertebrador y distribuidor del resto de las dependencias; tal y como sí ocurre en las grandes casas¹⁸, en las que su carácter centralizador parece indudable: ubicado a continuación del zaguán y al que abren dependencias habitacionales por sus cuatro lados. Por el contrario, en las viviendas más modestas no es infrecuente que se retranquee al fondo de la vivienda; que nos aparezca descentrado respecto a la portada principal; que se atenúe su especialización funcional como espacio ornamental/descanso para cubrir otras funciones más prosaicas (nos aparecerán pozos, pilas, etc.); o que carez-

18 Aún con matices, lo que contribuye a afirmar que también los palacios y casonas forman parte de "tradiciones" localistas. En Écija, su arquitectura nobiliaria es un buen testimonio de ello, con rasgos muy singulares: descentralidad planimétrica y ocultamiento, al contrario de lo que ocurre en el resto de Andalucía, de los patios nobles; amplitud y cuidado de los grandes patios de servicio a los que se abren (como verdaderos patios-zaguán) las portadas principales; peculiaridad de la casa-puerta, etc.

can de la simetría y acabado formal de los patios de las grandes viviendas: diferentes alturas en las crujías de cierre, asimetría en la distribución de vanos y otros elementos arquitectónicos como, por ejemplo, que no estén porticados todos sus lados o que se cierre de forma diferente cada muro lateral.

- Belleza de los zaguanes como espacios de transición muy cuidados. La importancia que adquieren en las grandes viviendas (calidad y trabajo de las rejas y puertas que vedan el interior, barroca elaboración de los marcos en algunos casos) es adoptada, reelaboradas en claves menos suntuosas pero no menos interesantes, incluso en las casas más sencillas. Aunque tampoco resulta extraño encontrar zaguanes abiertos, delimitando el acceso a los patios o dependencias interiores por puertas más o menos anchas y con frecuencia culminadas en arco de medio punto; pero aún en estos casos, el zaguán nos aparecerá como una estancia bien definida, siendo difícil de hallar, al contrario de lo que ocurre incluso en otras poblaciones campieñas, la imagen de pasillos abiertos. También es de reseñar el modo como en las casas más modestas se trata de realzar este espacio mostrado a la calle, recurriendo, como tradición compartida con otros muchos lugares andaluces, al cuidado y policromía del forjado de palos rollizos, o de vigas, alfajías y ladrillos, de sus techos (frente al frecuente estucado de las grandes viviendas); al mismo tiempo que se cuida con esmero sus paredes blanqueadas, terminadas en sencillos rodapiés que perfilan unos suelos de ladrillo o, en ocasiones, de sencillas losetas hidráulicas, con frecuencia bicolors combinadas en damero, que contrastan con la riqueza de dibujos y colorido de estas mismas losetas empleadas casi como norma en las casas más suntuosas.

- Multitud de pequeños referentes ornamentales de tradición barroca que aparecen en fachadas, zaguanes, arcos interiores, etc. Son frecuentes las portadas de jambas y dinteles resaltados, pero más interesante es la combinación de estos elementos con el tratamiento de los huecos de ventanas, puertas (el mismo cuidado de los marcos de zaguanes pueden también aparecer en puertas interiores), zócalos, etc., creando con frecuencia una combinación de colores igualmente significativa, donde el incuestionable predominio del color blanco es matizado por el contraste con los colores marrones, rojizos, azulados o beis de puertas, zócalos, techumbres, etc, sin olvidar la presencia de abundantes flores que realzan estos mismos juegos cromáticos.

- Finalmente, sería necesario documentar al menos, antes de su definitiva desaparición, la historia de las numerosas casas de vecinos que han existido en Écija, y de las que prácticamente nada sabemos. Como en toda gran agrocuidad andaluza, la presencia de este tipo de viviendas que acogieron a las familias más humildes, fue numerosa, respondiendo (al contrario de lo que ocurrió en las grandes poblaciones con algún tipo de actividad industrial destacada, donde predominaron las casas de vecinos construidas ex profeso para albergar al proletariado urbano) al modelo de casas partidas, consecuencia de la compartimentación de antiguas casonas y casas solariegas. Unos usos en muchas ocasiones centenarios, por lo que llegaron a modificar profundamente las estructuras arquitectónicas de las casas de acogida. En estos casos, la preservación de su memoria es

por sí mismo un patrimonio valioso, pero su rehabilitación, teniendo en cuenta las precarias condiciones de vida en las que muchas veces se desarrollaron sus inquilinos, ha de suponer una continuidad de uso compatible con las mejoras de vida imprescindible.

Conseguir el mantenimiento en uso de estas viviendas tradicionales (tanto las unifamiliares como las casas de vecinos) supone la mayor contribución al enriquecimiento de estos centros históricos. En un tiempo en el que despoblamiento de estos centros o la radical sustitución de sus tejidos sociales y usos, es un problema generalizado, la verdadera defensa de este patrimonio es la preservación de la vida cotidiana que evoca, del vecindario que le ha dado su personalidad. El patrimonio cultural lo contextualizan los edificios pero lo hacen los modos de vida y la vitalidad colectiva de quienes residen en ellos, con sus vinculaciones afectivas a los espacios en los que se desenvuelven, y la capacidad para rememorar viejas tradiciones heredadas de generación en generación.

2. Cuestionamiento de los análisis formalistas con los que se han realizado la mayor parte de sus estudios.

La arquitectura tradicional forma parte del patrimonio etnológico, con la problemática que ello supone.

Tanto su análisis como interpretación y propuestas de intervención no pueden realizarse desde un enfoque meramente formalista, arquitectónico, preocupado por establecer meras clasificaciones tipológicas que incluso olvidan su riqueza de matices: adaptaciones en función de clases sociales, actividades productivas y valores estéticos. Lo cual puede contribuir a explicarnos los cuestionables criterios de intervención que se están siguiendo desde la actual disciplina arquitectónica¹⁹, que se ha arrogado prácticamente en exclusiva el derecho no solo a definir, valorar e intervenir sobre esta arquitectura y urbanismo tradicional, sino a imponer los modelos que han de sustituirla.

Cuando en realidad, se trataría, fundamentalmente, de preservar, adaptándolos a los nuevos usos y funciones socioeconómicos, los valores que manifiestan dicha arquitectura.: modos de habitar, peculiaridades tecnológicas y estéticas, calidad de los entornos urbanos resultantes de largos procesos históricos. De ahí que su estudio y valorización haya de realizarse desde un enfoque multidisciplinar, en el que antropólogos, arquitectos, geógrafos, etc. aúnen esfuerzos y compartan conocimientos y miradas sobre un patrimonio especialmente sensible a los radicales procesos de transformación socioculturales a los que estamos asistiendo.

19 Con la paradoja de que han de intervenir sobre una arquitectura no siempre, desde una perspectiva teórica, reconocida como tal. En su mayor parte son construcciones levantadas por arquitectos populares -se le considera "arquitectura sin arquitectos"- que en no pocas ocasiones han sido definidas como meras "obras", en contraposición a la "auténtica" arquitectura surgida de las reflexiones teóricas y trabajos dirigidos por arquitectos de academia.

3. Mantenimiento de viejas cuestiones de rango entre arquitectura monumental culta y arquitectura tradicional.

Entre la arquitectura “docta” y la “tradicional” existe una peculiar inversión en los criterios de uso y conservación. Dado que (al menos en teoría) nadie parece cuestionar la necesidad de preservar la arquitectura encuadrable dentro del patrimonio docto, sus nuevos usos y funciones son secundarios a partir de esta premisa incuestionable de su necesaria preservación. Por el contrario, ante los testimonios de nuestra arquitectura tradicional, este orden se invierte: primero nos preguntamos para qué puede servir su preservación y dependiendo de sus usos potenciales se tomará la decisión última de su preservación o no. Unas decisiones que se tomarán, generalmente, en función de criterios de mercado y no de otros factores de carácter histórico o identitario; por lo que esta “conservación” se hará pensando no tanto en la integridad y preservación de sus significados, sino en las nuevas utilidades.

Todo lo cual contribuye a explicarnos el porqué la geografía peninsular está llena de verdaderas barbaridades, de ejemplos de “restauraciones” o “rehabilitaciones” de esta arquitectura tradicional convertida en pastiche de sí misma. Con la paradoja de que muchas de estas intervenciones, en no pocos casos, son auspiciadas desde las propias instituciones públicas.

El resultado tangible es la posición subordinada, abiertamente desproporcionada, que mantiene el patrimonio etnológico (en este caso la arquitectura tradicional) respecto al otro gran patrimonio histórico-monumental. El interés por el patrimonio etnológico será siempre inversamente proporcionar a la existencia o no de otros grandes testimonios del pasado que nos puedan servir para completar la imagen arquetipa del patrimonio como recurso; entendido este concepto solo en clave económica pero no siempre en relación con su significación para la colectividad. Así, cuando una población este ricamente representada por numerosas iglesias, palacios y grandes museos de arte, el interés por las manifestaciones de estos “otros” contenidos de nuestro patrimonio cultural será escaso, salvo que contribuya a “contextualizar” y “realzar” el primero.

Sólo cuando no exista tal patrimonio monumental, o esté escasamente representado, el patrimonio etnológico se ensalzara como alternativa y para demostrar que también dicho lugar de turno tiene “patrimonio”; pero rara vez se les dará un trato parejo a unos y otros tipos de testimonios culturales.

Un ejemplo bastante paradigmático nos puede servir para mostrarnos lo que acabo de decir. En muchos pueblos andaluces que cuentan con un rico patrimonio monumental, nos vamos a encontrar con azulejos de cuidada factura que nos indican la ubicación de sus monumentos: templos, conventos, palacios, fuentes monumentales, castillos. Unos y otros están intercomunicados por líneas que se supone que representan las calles (no

siempre se pone sus nombres). Pero son calles vacías, entre uno y otro monumento no aparece nada: ni el nombre de los barrios, ni se destaca alguna otra particularidad “no monumental” de su entramado urbano, casas, fuentes, etc. Son en realidad pueblos vacíos con monumentos.

En la ciudad de Ronda, con un extraordinario patrimonio monumental, encontramos los consabidos azulejos que acabamos de describir. Sin embargo, pese a contar con un igualmente extraordinario casco urbano, con barriadas de fuerte personalidad, y notables ejemplos de arquitectura tradicional, nada de ello cubre los espacios intermonumentales.

Por el contrario, los pequeños pueblos que se desparraman por la sierra rondeña que la circunda no cuentan con semejante patrimonio monumental. En tales casos su valor es su patrimonio etnológico, ensalzado desde “siempre” por la belleza de sus pequeños cascos urbanos y los parajes en los se insertan. De este modo, en buena parte de estos pueblos, fundamentalmente los que bordean la carretera nacional 341 (reseñada en los mapas como de interés turístico o pintoresco) la norma es que nos encontremos a la entrada dos azulejos: el primero indica los parajes de interés; y el segundo lo lugares destacados de la población. Pero en este caso el azulejo va a estar marcado por numerosos puntitos, reseñando las particularidades de su arquitectura tradicional (tejados, fachadas, casas), molinos o almazaras existentes, plazas, fuentes, etc. Y aún más, cuando recorramos sus calles (Benalauría, Gaucín, Genalguacil, ...) azulejos también de cuidada factura nos cuentan los rituales que se desarrollan en aquella plaza, la función y significado del molino conservado, acontecimientos históricos vinculados al pueblo, costumbres y leyendas, la importancia que en otros tiempos tuvieron oficios ya desaparecidos, etc. etc. En estos casos, dado que faltan los grandes monumentos, son los pueblos los que cobran vida como sujetos significativos.

En definitiva, y para concluir, en palabras de un arquitecto, la más profunda dificultad para la supervivencia de esta arquitectura radica en “...el problemático entendimiento de que su condición no es conservarla, sino recuperarla y reutilizarla globalmente sin alterar la dialéctica unidad entre habitación y habitante, que no es sólo quien la habita, sino también quien la hace, asumiendo como creadoras las exigencias inevitables de reparación, modificación y destrucción que ello lleva consigo.Conservar la arquitectura popular vacía o rellena sería un triste destino, pero además sería, sin duda, el camino de su desaparición o, tal vez, tan sólo, un momento señalado en su necesaria destrucción creadora”.²⁰

A partir de esta apreciación, acercarnos a su problemática es hacerlo a un mundo complejo. Incuestionablemente no toda la arquitectura tradicional puede ni debe conser-

20 J. R. Sierra Delgado. "La arquitectura popular. Introducción a su análisis formal." Los Andaluces, Ed. Itsmo. Madrid, 1980. pp. 359-379.

varse (infraviviendas jornaleras, chozo y casillas de pastores, condiciones de vida de corrales y casas de vecinos), pero también hay que revisar el modo como se la sigue tratando en el contexto de nuestro patrimonio cultural, entre su evocación nostálgica y la realidad de su abandono. Al igual que hay que replantear la idea de que una de las principales razones que dificulta cualquier medida de preservación, e incluso su percepción colectiva como tal patrimonio, es precisamente su abundancia, cuando en realidad es un patrimonio intrínsecamente escaso dada su fuerte vínculo territorial: la arquitectura alpujarreña “sólo” existe en las Alpujarras, la arquitectura del maestrazgo “sólo” existe en esta comarca, etc. independientemente del mayor o menor número de pueblos que compongan cada comarca.

Al mismo tiempo, retomando las palabras de las páginas iniciales, no se trataría tanto de conservar únicamente sus elementos formales o estéticos, como de potenciar su capacidad de adaptación a los cambios que se están produciendo, preservando el modo de habitar como el principal bien patrimonial. Pero este modo de habitar, cómo todo valor intangible, ha de expresarse cotidianamente en unos contextos de tangibilidad: estos serían nuestros barrios, nuestros pueblos, nuestras plazas y poblaciones. En definitiva, los modos de vida



Fig 1. Composición de fachada. Puerta realzada y ventana salediza en la planta alta.



Fig. 2. Fachada.



Fig. 3. Vivienda de la alta burguesía con una ecléctica combinación de elementos a la vez propios de la arquitectura tradicional y de la arquitectura culta.



Fig. 4. Antigua casa de vecinos.



Fig. 5. Casa de vecinos



Fig. 6. Zaguán. Sencillez y policromía.



Fig. 7. Zaguán. Vivienda alta burguesía.



Fig. 8. Zaguán con cuidado suelo de losas hidráulicas



Fig. 9. Techo de palos rollizo pintados.



Fig. 10 Patio al fondo de la vivienda. Profusa combinación de elementos cultos –columnas, arcadas- y populares –policromía, suelos-.



Fig. 11. Patio tradicional. Polivalencia de funciones



Fig. 12. Patio tradicional. Eclecticismo estético



Fig. 13. Patio ecijano ajeno a la imagen esperada.



Fig. 14. Patio



Fig. 15. “Patio ecijano”



Fig. 16. Imagen característica de Écija. La puerta realzada pertenece ahora a una casa noble, y se mantiene la combinación en la sencillez de las ventanas de la planta baja con el realce y cuidado de las ventanas de la planta alta.



Fig. 17. Una imagen común a muchos lugares de Andalucía: ventana salediza, encalado, irregularidad de la textura de la pared, listel en el borde inferior del muro.

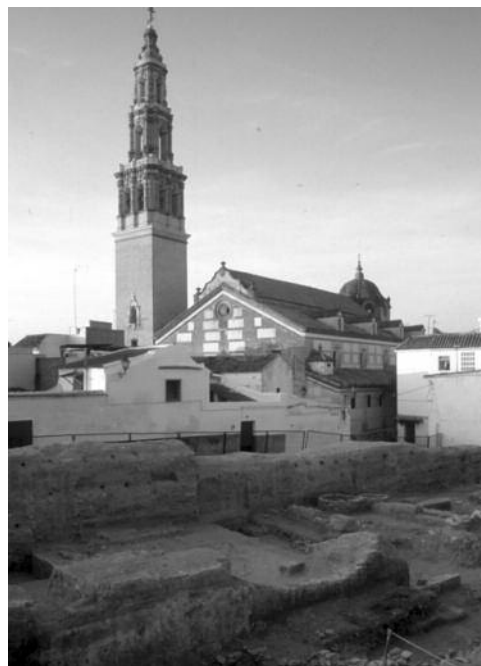


Fig. 18. Patrimonios.

La Desaparición de un Patrimonio Rural. Los Oratorios Públicos y Privados en la Campiña Ecijana.

Antonio Martín Pradas

Doctor en Historia del Arte

Centro de Documentación

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Inmaculada Carrasco Gómez

Licenciada en Geografía e Historia

Arqueóloga

ARQ'uatro, S.C.

La Desaparición de un Patrimonio Rural. Los Oratorios Públicos y Privados en la Campiña Ecijana.

Antonio Martín Pradas
Doctor en Historia del Arte
Centro de Documentación
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Inmaculada Carrasco Gómez
Licenciada en Geografía e Historia
Arqueóloga
ARQ'uatro, S.C.

Écija es ante todo una ciudad agraria, con un término municipal de grandes dimensiones y una ingente cantidad de edificaciones dispersas en ese término, relacionadas normalmente con la explotación del campo y las actividades agropecuarias.

Los molinos y cortijos formaban pequeños núcleos poblacionales, donde se concentraba un elevado número de braceros y jornaleros, necesitados de asistencia espiritual. Con este pretexto, los propietarios de estas edificaciones proyectaban las construcciones de capillas y oratorios rurales en lugares preferentes del edificio, no sólo para la asistencia de los trabajadores del campo, sino como ofrendas de su devoción particular. De esta manera, para adaptar un paraje hermoso pero salvaje, nada más apropiado que su transformación espiritual, y de la misma manera que las capillas y retablos callejeros extrapolaban los valores religiosos y espirituales desde las iglesias al casco urbano, en plena natu-

raleza se sacralizaron los espacios rurales a través de las advocaciones más queridas, motivos de la devoción popular, que se encuentran en el entorno¹.

La sacralización de espacios rurales se desarrolló, en la campiña ecijana con la construcción de molinos, haciendas, lagares y cortijos, dotándolos de oratorios o capillas dedicados a advocaciones diversas. Con esta actuación, el disperso ecijano se pobló de una serie de edificios cuyo matiz religioso venía reflejado por la ubicación de una pequeña espadaña que por regla general resaltaba del conjunto edificado. Con ello se pretendía el acercamiento de la divinidad al ámbito rural, delimitando un lugar de culto donde jornaleros y propietarios pudieran oír misa y rezar en el campo las oraciones del ángelus al son de la pequeña campana de la espadaña. (Lám. 1).

Oratorios públicos, semipúblicos y privados.

Según el Código de Derecho Canónico, los Oratorios y Capillas Privadas son considerados como *“un lugar destinado al culto divino, con licencia del ordinario en beneficio de una comunidad o grupo de fieles que acceden allí, al cual también pueden tener acceso otros fieles, con el asentimiento del superior competente”*. Por otro lado el *Diccionario de Derecho Canónico* define al oratorio como *“el lugar destinado a la oración”* y como *“el sitio que hay en las casas particulares donde por privilegio se celebra el Santo Sacrificio de la Misa”*².

Según la Enciclopedia Católica, Oratorio proviene del latín oratorium, de orare, rezar. El significado general alude a un lugar de oración, pero técnicamente se refiere a una estructura diferente a la iglesia parroquial establecida por la autoridad eclesiástica para la oración y la celebración de la Misa. Los oratorios parecen haberse originado de las capillas erigidas sobre las tumbas de los primeros mártires, donde los fieles acudían a rezar, y también de la necesidad de tener un lugar de culto para la gente de las zonas rurales cuando las iglesias estaban restringidas a las ciudades sede de un obispo. Se encuentran menciones tempranas de oratorios privados para la celebración de la Misa por obispos, y posteriormente, de oratorios anexos a los conventos y a las residencias de algunos nobles. En la Iglesia Oriental, donde la organización parroquial no era tan compleja ni tan rígida como en Occidente, los oratorios privados eran bastante numerosos,

1 MARTÍN PRADAS, A. y CARRASCO GÓMEZ, I. : “La sacralización de los espacios rurales: el camino del traslado de la Virgen del Rocío”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº 486, Agosto 1999.

2 CALDERÓN BERROCAL, Mª C.: “Los expedientes de Oratorio en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, siglos XVII a XIX. En *Qalat Chábir* (Revista de Humanidades), año III, julio de 1995, nº 3.

hasta el punto de constituir un abuso. En la Iglesia Latina los oratorios se clasifican en públicos, semipúblicos, y privados³.

Los *Oratorios públicos* son erigidos canónicamente por el obispo y perpetuamente dedicados a los divinos oficios. Deben tener una entrada y una salida a la vía pública. Los sacerdotes que celebran Misa en ellos deben conformarse al oficio propio de su oratorio, ya sea secular o regular. Si, de cualquier forma, el calendario del oratorio permite la celebración de una Misa votiva, el sacerdote visitante puede celebrar en conformidad con su propio calendario diocesano o regular.

Los *Oratorios semipúblicos* son aquellos que, aunque erigidos en un edificio privado, están destinados para el uso de una comunidad, como son los oratorios de los seminarios, congregaciones pías, colegios, hospitales, prisiones u otras instituciones públicas. En el caso de que existan varios oratorios en un edificio, sólo aquel en el que se preserve el Santísimo Sacramento tiene los privilegios de un oratorio semipúblico. Todos los oratorios semipúblicos (cuya clasificación incluye técnicamente a la capilla privada de un obispo) están en el mismo tenor que los oratorios públicos en lo que concierne a la celebración de la Misa. El calendario de las festividades que se observa en ellos (a menos que pertenezcan a una orden regular que tenga el suyo propio) es el de la diócesis. En los oratorios pertenecientes a comunidades religiosas, las festividades de su comunidad se celebran en acuerdo con los decretos o los privilegios concedidos que hayan recibido de la Santa Sede.

Los *Oratorios privados* son aquellos erigidos en casas privadas por un privilegio de la Santa Sede, para la conveniencia de algunas personas o una familia. Solamente pueden construirse con el permiso del Papa. Los oratorios en casas privadas datan de los tiempos apostólicos, cuando los Misterios Sagrados no podían celebrarse públicamente debido a las persecuciones, prevaleciendo la costumbre con posterioridad. Los reyes y nobles especialmente, erigieron este tipo de oratorios en sus palacios. Desde el reinado del emperador Justiniano existían regulaciones que distinguían a los oratorios privados de las iglesias públicas, y prohibiciones contra la celebración de Misa en casas privadas. Los permisos para celebrar, de cualquier forma, fueron concedidos libremente en el Occidente por los Papas y los Concilios. El último decreto que ha regulado los oratorios privados es el de la Sagrada Congregación de la Disciplina de los Sacramentos, expedido el 7 de febrero de 1909. De acuerdo a éste los oratorios privados son concedidos por la Santa Sede únicamente sobre la base de la convalecencia, la dificultad de acceso a una iglesia pública o

3 <http://www.encyclopediacatolica.com/o/oratorio.htm>

como premio por servicios rendidos a la Santa Sede o a la causa católica. La concesión de un oratorio privado puede ser temporal o vitalicia para el concesionario, de acuerdo con la causa que sea aducida. En cualquier caso, la concesión simple de un oratorio implica que sólo podrá celebrarse una Misa al día, que el precepto de la Iglesia concerniente a oír Misa en los días prescritos (ciertas fiestas particulares, generalmente especificadas en el indulto expedido) puede ser satisfecho solamente por los concesionarios, y que la determinación del lugar, la ciudad, y la diócesis donde será erigido el oratorio, sea aprobada. El rescripto es enviado al ordinario⁴.

La definición de capilla no es tan fácil. El Derecho Canónico vigente se refiere solo y exclusivamente a las capillas privadas, identificándolas como “*un lugar destinado (exclusivamente) al culto divino con licencia del Ordinario del lugar, en beneficio de una o varias personas*”. El edificio puede no estar bendecido, aunque se recomienda el hacerlo, pero siempre se ha de necesitar la autorización del Ordinario para la celebración de la Misa y otras funciones sagradas⁵.

Expedientes de oratorios rurales en la Vicaría de Écija.

En el Archivo General del Palacio Arzobispal de Sevilla se conserva un legajo que contiene más de cien expedientes sobre licencias para poder decir misa en oratorios rurales y urbanos de la Vicaría de Écija, todos enmarcados dentro de los siglos XVII y XVIII, siendo la mayoría de ellos relativos a oratorios rurales.

Los permisos para poder decir misa en oratorios ya construidos en edificios rurales se lograba siguiendo unos rigurosos trámites, alterados sólo en contadas ocasiones. Los expedientes se iniciaban por un extracto archivístico, al que seguía la petición, la bula (esta no aparece en todos, por lo que creemos que era opcional), el cuestionario, el auto de recepción, las declaraciones (interrogatorio a tres o cuatro testigos que juran a una serie de preguntas sobre el solicitante y el oratorio en sí), el auto de inspección y la visita (realizada por el cura párroco o cualquier otro presbítero propuesto por los solicitantes), quedando por último la concesión por parte del Arzobispado⁶.

4 Ibidem.

5 CÓDIGO de Derecho Canónico. XIII Edición. Madrid : Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, Canon 1230.

6 GONZÁLEZ MORENO, J.: “Documentación sobre Oratorios de los siglos XVII y XVIII”. *Archivo Hispalense* n° 248, Tomo LXXXI, 2ª Época, 1998, p. 149.

El privilegio se refiere a la Bula, Breve o Indulto que el Papa concede a un particular para que pueda tener un oratorio en su casa, así como a la licencia que el Ordinario concede tras presentar la primera y tras cumplimentar una serie de requisitos⁷.

Por regla general cualquier persona podía solicitar la licencia incluido el clero, con la condición de ser “*persona noble y de noble generación*”, condición que eliminaba de un plumazo a la mayoría de los mortales, ya que esta información era recabada mediante la entrevista a una serie de testigos; en algunos casos, cuando era de notorio conocimiento público la pertenencia a la nobleza del solicitante, no hacía falta acreditar ninguna prueba.

Las razones por las que se solicitaba licencia para decir misa se concentraban en la distancia de más de dos o tres leguas a la ciudad, por lo que en los inviernos y épocas de lluvias, cuando el disperso ecijano se encontraba muy poblado en función de las tareas agrarias, entre ellas la recogida de la aceituna, se aludía a la necesidad de oír misa por parte tanto de los propietarios como de los criados, braceros, jornaleros, recolectores, personas de otros molinos cercanos, etc.

Por otro lado era necesario que el oratorio estuviese ubicado en un lugar decente de la casa, así como separado del resto de las dependencias de ella. También era obligatorio que fuera de medianas proporciones, bien construido, que no sirviera de paso para otras habitaciones, que la dependencia no tuviera otra encima de ella y su puerta principal diera directamente al campo o a la barrera del molino, lagar, cortijo o hacienda.

Respecto a la tipología del oratorio es muy variada y siempre estuvo en consonancia con el nivel económico y nobiliario del propietario. En los expedientes consultados sobre la ciudad de Écija, encontramos dependencias rectangulares y cuadradas, ambas de medianas proporciones, cubiertas con alfarjes, artesonados, cúpulas y bóvedas, como el de la Huerta de Quintana, y decoradas en muchos casos con molduras de escayola, como el caso del Molino almazara Atalaya Alta. En algunos ejemplos estos interiores se decoraban con pinturas murales que cubrían todo el interior del oratorio con un amplio repertorio iconográfico como el caso del Oratorio del Cortijo de Quiñones, donde se plasman paralelamente motivos de la Orden de San Francisco de Asís y de Santo Domingo de Guzmán. Exteriormente también variaban: en unos el conjunto iba acompañado de una airosa espadaña con campana, aunque no era un requisito imprescindible, ya que hay casos en

7 VINUESA HERRERA, R.: “Oratorios en la Vicaría de Estepa: Expedientes y descripción”. *Actas de las II Jornadas sobre Historia de Estepa “El Marquesado de Estepa”*.

los que no se contempla. Otro elemento distintivo era la disposición arquitectónica de las puertas de accesos al oratorio, monumentales en unos casos y simples en otros, careciendo de elementos distintivos alusivos a la dependencia: encontramos portadas con elementos renacentistas, como el Molino de la Tinajuela Baja, y barrocos acompañadas por una espadaña. Existen casos como la Huerta de Quintana que posee dos espadañas. Por último también podemos encontrar sobre la puerta de ingreso a la capilla una pequeña hornacina donde se situaba la escultura de un santo, como sucede en Atalaya Alta. En muchos casos al desaparecer el oratorio con el paso del tiempo, esta dependencia fue reutilizada y transformada en función de las necesidades del caserío; de igual forma se perdieron las esculturas y hornacinas, siendo sustituidos a mediados del siglo XX por azulejos cerámicos alusivos a la advocación preferida del propietario, como el Sagrado Corazón de Jesús del Molino Almazara del Caño. Otros conservaron el nombre de la advocación e incluso de la orden religiosa a la que pertenecían como fue el caso de Molino de las Marroquíes (a las afueras de La Luisiana), Molino de las Monjas en el Pago de las Caleras, etc.

El altar normalmente estaba separado del retablo, estando este último realizado, por regla general, en madera dorada y policromada aunque en otros casos era sustituido por molduras de escayola como el caso del Molino de la Fuente de los Cristianos, siendo su estructura muy variada, oscilando desde la simplicidad hasta la complejidad arquitectónica. Estos estaban dedicados a la advocación preferida del benefactor o del conjunto de la familia, advocación que quedaba reflejada en un lienzo o escultura en relieve o de bulto redondo, acompañado de otros santos que se disponían en el retablo en función de su complejidad. El retablo se encontraba soportado por un banco, realizado a veces en madera con similares características al conjunto, y en otras ocasiones de obra o mampostería, como el caso del Oratorio del Molino Almazara de Nuestra Señora del Valle.

Este conjunto se completaba con el ajuar litúrgico necesario que establecían las normas, contando con objetos como cálices, copones, vinajeras, patenas, etc., ornamentos como cubre cáliz, paños de altar, casullas, roquetes, etc., distribuyéndose en ocasiones por la habitación pequeñas repisas con santos y vía crucis. Estos elementos eran custodiados en una habitación pequeña que hacía las veces de sacristía, en otros casos en un arca en el propio oratorio, e incluso en una alacena como el caso del Oratorio de la Hacienda de la Vieja, actual Hacienda de San Francisco.

La concesión para decir misa en el oratorio era restringida y estaba sometida a una serie de normas que debían de ser cumplidas. Por un lado debían de someterse a las visitas sacramentales que se realizaban junto a las de las parroquias, cada tres años, pro-

cediéndose con severidad ante cualquier descuido, incluso con la retirada de la licencia⁸; y por otro no se podía decir misa en los oratorios privados los días de Pascua de Resurrección, Pentecostés y Navidad, ni en ciertas festividades como Asunción de María, Epifanía, Anunciación, San Pedro, San Pablo, el día de Todos los Santos y el día del patrono de la ciudad⁹.

Oratorios rurales en la campiña ecijana.

Gracias a los expedientes consultados tenemos constancia del número de oratorios rurales que existían en la campiña ecijana a lo largo del siglo XVII y XVIII. Para ambos siglos había un total de 55 molinos almazaras, 3 cortijos, 3 lagares, un batán y un molino harinero, que contaban con su correspondiente oratorio, sacristía, espadaña, retablos, ornamentos, etc. Estos expedientes en muchos casos no mencionan el nombre del molino, hacienda, lagar, cortijo o batán en el que se encuentran, aludiendo únicamente al pago y al nombre del propietario; por ello nos es muy difícil relacionar la documentación con las edificaciones rurales que aún hoy día se conservan. Algunos de ellos los hemos identificado pero quedan por encalvar aquellos molinos en los cuales se menciona solo el Pago, por ejemplo de Pedro Pascual, de Gaviás de Arenales, de Cañada Caballeros, Cañada del Rabadán, de Navalagrulla, Venta Gigante, Garabato, Matacorona, Bañuelos, Cantalapiedra, Civita vieja, Valcargado, Navalaharza, Gaviás de Nuño y Palomarejo, Venta Marticos, Cañada del Moro, Regañá, Alberquilla, de las Caleras, Valbermejo, de los Viejos, las Cruces, Mingo Andrés, de la Tinajuela, del Alcaparral, de las Lagunas o Arenas gordas, Senda de en medio, etc. En cambio en la documentación encontramos otros expedientes en los cuales queda reflejado el pago y el nombre del molino, pero esos nombres no se corresponden con los que se conservan actualmente, tal vez porque con el paso del tiempo han cambiado de nombre por enajenación, venta, etc.; éste es el caso del Molino del Notario de 1639, Molino Pino de Anaya de 1650, Molino Eslava de 1659-1660, Molino Civita Vieja de 1672, Molino Mármol de 1689, Molino Estepa de 1690, Molino de Viciosos de 1697, Molino Ochavito o Camacho de finales del siglo XVII, Molino de las Infantas de 1752, Molino de los Agustinos de 1764, Molino del Coronel de 1764, Molino de Rivera de 1764-1765, Molino de Venta de Marticos de 1781, etc.

Igual sucede con los cortijos, lagares y batanes, en estos casos se mencionan: Cortijo Soto del Moro de 1746 y el Batán Hacienda de la Aceñuela de 1724.

8 CANDAU CHACÓN, M^a Luisa: *Iglesia y sociedad en la campiña sevillana: La Vicaría de Écija (1697-1723)*. Sevilla : Diputación, 1986, p. 389 y ss.

9 VINUESA HERRERA, R.: “Oratorios en la Vicaría de Estepa... Ob. Cit.

También hemos reunido información sobre otros molinos que conservan al menos espadaña, gracias a D. Juan Méndez Varo, que nos ha facilitado la documentación gráfica referente a ellos.

A principios del siglo XVII, concretamente en el Cabildo celebrado el día 17 de marzo de 1611, se designó una diputación para que se solicitase al Arzobispado de Sevilla que se conservasen todas las capillas donde se decía misa en la ciudad y en el campo, preocupación del cabildo de la ciudad por mantener la religiosidad tanto en la campiña como en la ciudad¹⁰.

En la Visita realizada a la Vicaría de Écija en 1714, quedan reflejados los oratorios urbanos y rurales que fueron inspeccionados por parte del Visitador General de la siguiente forma:

“Oratorios del campo.

Se visitó el de la hacienda del Señor Maruques del Cuerbo.

El de los hermanos de Dn Diego Estepa.

El de Dn Pedro de Cordova y Ayala.

El del Molino de la Tinajuela.

El de la Capellania de Dn Antonio Gaspar.

El de Dn Francisco de la Barrera.

El Oratorio y Capilla de Dn Antonio Fajardo.

El Oratorio y Capilla del Jurado Francisco [sic].

El de Dn Juan de Orduña.

El del Molino del Señor Marques de la Cuebas.

El del Molino de Dn Juan y Dn Fernando Guerrero.

El Molino de los hermanos de Dn Andres Marmol.

La Capilla del Molino que llaman de Colorado.

El del Molino de los hermanos de Juan Galindo.

El del Molino de Juan Juanes.

10 HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. T. III. Sevilla : Diputación, 1951, nota 715, p. 344.

El del Molino de Dn Pablo Camero.

El del Molino de Dn Juan de Saldua.

El del Molino de Dn Fernando Agustin.

El del Molino de Dn Diego Visiosio.

El del Molino de Dn Gregorio Tamariz.

La Capilla del Molino de Dn Antonio Tamariz.

El Oratorio de Dn Lope de Cardenas.

El Oratorio de Dn Pablo de Ziles.

El Oratorio de Dn Pablo de Prados.

El Oratorio de Dn Alonso Tortolero.

El Oratorio de Dn Antonio Delgado.

Todos con licencia de decir Misas¹¹.

En el Libro de Cuentas de Fábricas de Santa Cruz de 1793 se detalla una relación de capillas y oratorios rurales que existían en el término de la ciudad, haciéndose mención de un total de 40 que son:

“Molino de aceite del Pago de las Veredas. Molino de los Cipreses. Molino del Pago de las Caleras. Pago de las Barreras. Capilla de San Antonio del Pago de este nombre. Molino del Pago de las Barreras. Molino de las Cruces. Cortijo al sitio de la Higuera de Venegas. Molino del Pago de los Arahales. Molino en Cerro Gordo. Hacienda de la Atalaya Alta. Molino del Pago de Bañuelos. Molino de Colorado. Molino Navalajarcia. Molino de Mingo Andrés. Molino de Rejón, Pago Venta de Hierro. Hacienda de la Presilla. Molino que llaman de Estepa. Molino de la Calera. Capilla de la Dehesa del Alamillo. Capilla en la huerta de la Cañuela. Molino de la Cañada de los Caballeros. Molino en el Cerro Gordo. Molino en Cantalapiedra. Molino del Señor Marqués de Casa Saavedra. Hacienda de la Cañada del Moro. Molino del Pago del Villar, Arroyo de las Culebras. Hacienda de Navalagrulla. Molino de Riveras, título de San Antonio. Molino Fuente de los Cristianos. Molino de Cañada del Moro. Molino de la Tinajuela. Molino de Barrio-nuevo. Capilla pública Lagar Cañada del

11 Institución Colombina (IC). Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Sección Administración General, Serie Visitas, Libro de Visitas nº 1354, año 1714, f. 374 r. y v.

*Moro. Cortijo de Turuyote. Molino Cañada Cauarro, de la Hermandad del Santísimo de San Gil. Molino del Villar*¹².

Gracias a José María Garay y Conde, tenemos constancia del número de edificaciones rurales como 166 cortijos “*con costosos caseríos*”, 193 molinos almazaras, 256 caseríos, 13 lagares y 108 huertas. Respecto a los Pagos donde se encontraban situados sólo hace relación de los Molinos almazaras que existían en 1831¹³. Además detalla el número de capillas que había repartidas por los pagos de olivar, que sumaban un total de 17, en las que se reunían las familias y trabajadores de las haciendas comarcanas para oír las misas que ellos mismos costeaban los días de precepto¹⁴.

Desde mediados del siglo XIX hasta finales del siglo XX, el número de cortijos, molinos, haciendas y lagares ha disminuido sustancialmente debido fundamentalmente a varios factores:

- 1.- La desaparición de los grandes Mayorazgos llevó a la partición de la tierra entre los herederos, llevándose a cabo la construcción de nuevos caseríos en las nuevas subdivisiones. Este fue el caso de las Haciendas, que vieron mermadas sus hectáreas de producción.
- 2.- Las sucesivas desamortizaciones llevadas a cabo en el siglo XIX llevó a la concentración de la tierra en manos de grandes propietarios rurales, dejando de ser tierras pertenecientes a órdenes religiosas, aunque alguna de ellas han conservado el topónimo relativo a su antiguo propietario como el caso de Molino de las Marroquíes, Molino de las Monjas, etc.
- 3.- La emigración del campo a las ciudades, buscando una esperanza de vida más acorde con las distintas coyunturas políticas, sociales y económicas, lo que llevó a la subida de la mano de obra y al abandono paulatino de los grandes caseríos.
- 4.- Los nuevos inventos en el ámbito industrial. Se logró extraer el aceite de la aceituna mediante prensas hidráulicas, dejándose a un lado la laboriosidad de las grandes prensas de viga. Gran cantidad de Molinos almazaras fueron renovados aplicando las nuevas tecnologías para aumentar la producción de

12 HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y artístico...* Ob. Cit., nota 715, p. 344.

13 GARAY Y CONDE, J. M^º: *Breves apuntes histórico-descriptivos de la ciudad de Écija*. Écija : Imprenta de la Constitución, 1851, p. 447-456.

14 Ibidem, p. 458.

aceite en el menor tiempo posible, como fue el caso del Molino del Caño, entre otros.

- 5.- Las devastadoras consecuencias que trajo consigo a lo largo del siglo XIX la enfermedad de los viñedos denominada filoxera, lo que provocó el arranque de gran cantidad de viñas, que serán sustituidas por otro tipo de cultivos alternativos. Esto produjo la desaparición de varios lagares en el término de Écija.
- 6.- Igual sucedió con los Batanes, que aunque en la localidad no eran abundantes dejaron de producir sus mantas con la aparición de nuevas manufacturas, que eran más baratas y más rápidas en la producción.

Desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, el Patrimonio rural ha visto mermado alarmantemente el número de edificaciones rurales llegando a desaparecer verdaderos complejos arquitectónicos donde la tradición de la campiña se unía a las necesidades propias de las labores de la tierra y del olivar. Desde mediados del pasado siglo han desaparecido entre otros: el Molino del Carmen, Molino del Mariscal, el Molino de los Condes en 1990, Molino del Valle semiderruido, Molino de Valdecañas ruinoso, Molino de la Merced, y un largo etcétera que con el tiempo podremos enumerar¹⁵. (Lám. 2 y 3).

Tanto la Ley de Patrimonio Histórico Español como la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz, no hacen referencia específica en cuanto a la protección del Patrimonio Inmueble de ámbito rural.

Por un lado la Ley de Patrimonio Histórico Español, en las disposiciones adicionales, concretamente en la 2ª hace referencia a la protección de los bienes de los decretos de 22 de abril de 1949 referente a los Castillos; el decreto 571/1963 a los Escudos, Emblemas, Cruces de término y piezas similares; y el decreto 449/1973 a los Hórreos y Cabazos en Asturias y Galicia. Por lo que el resto de los inmuebles como Molinos, Haciendas, Lagares y Cortijos no están reflejados en la Ley, de igual forma sucede en la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz.

En la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía éstos bienes inmuebles de ámbito rural pueden ser protegidos mediante la figura del Catálogo general del Patrimonio Histórico de Andalucía denominada lugar de intereses etnológico. Mediante esta figura se encuentran protegidos 18 bienes en Andalucía, como la Almadraba de Zahara de los Atunes, etc. Otra fórmula es la de efectuar Declaraciones Genéricas Colectivas como la

15 MÉNDEZ VARO, J.: Así era mi barrio, así era mi ciudad. Tomo I. Sevilla : El Monte, 1991, p. 78-81.

efectuada para proteger las Norias, aljibes, molinos y molinos de viento del parque natural del Cabo de Gata y Níjar de Almería.

En la actualidad se encuentra en proceso de desarrollo la Inscripción Genérica Colectiva en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía, de las Haciendas de olivar de la provincia de Sevilla. En esta inscripción no se incluye ningún inmueble de la campiña ecijana.

MOLINOS ALMAZARAS

Pago: de la Tinajuela.

Nombre: Molino de la Tinajuela baja.

Fecha: Siglo XVI.

Referencia: Oratorio.

Propietario:

Descripción: Tiene oratorio. Conserva la portada de su capilla de mediados del siglo XVI¹⁶. “... El molino compuesto de diferentes hazas, contenía en una de ellas el rueda del molino y el caserío o molino propiamente dicho ... Constaba de patio principal, sacristía, capilla con tribuna alta, (en algunas inscripciones registrales aparece que esta capilla se destinó después a pajar), cuadra, molino con viga y artefactos para moler, cocina, sala, corral, patio-almacén para aceituna, dos cuadras, pajar, casilla, un horno para cocer pan ... y un aljibe de tapia y ladrillos”¹⁷.

Pago: de Pedro Pascual.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1624.

Referencia: Oratorio y capilla en una heredad.

Propietario: Cristóbal de Montilla.

Descripción: “En veinte i nueve dias del mes de noviembre de mil / y seiscientos y veynte y quatro años el Sr. Licenciado / Gaspar de Torres, Vicario de la ciudad de Ezija / per-

16 HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico...* Ob Cit., p. 245.

sonalmente por ante mi el presente / notario visito la capilla y oratorio contenida / en la comision que es en el pago que dicen / de Pedro Pasqual termino desta ciudad = y es una / capilla y oratorio quadrada sin pieça ensima / puerta al campo, esta a una esquina de la caseria / consina con pieça de casa por las espaldas, y por / otro lado patio de la casa y lo demas al campo; tiene / el altar frontero a la puerta, esta apartada del servicio y concurso de la casa todo lo que puede estar / esta con toda decencia y ornato, cumplidamente / de adereço de altar y ornamentos para decir misa; / esta distante de Ecija mas de dos leguas y del mas / cercano poblado mas de legua y media, acudi / eron a la misa mas de docientas personas / queda el reparo por cuenta del dicho Chirstoval de / Montilla”¹⁸.

Pago: Gavias de Arenales.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1633.

Referencia: Oratorio en un molino y casería.

Propietario: Pedro de Uvica Berdugo, Presbítero.

Descripción: “... vine a visitar la capilla contenida en estos autos que / es la que está en las Gavias de Arenal, término / de la ciudad de Écija, en la heredad que solía / [ser] de doña Isabel Carrillo de Mendoza, la cual capilla / hallé que está muy decentemente aderezada de altar, / retablo, frontal y ornamentos para decir misa muy / honrosos y costosos, con su cáliz nuevo, corporales, casulla / de Damaso y alba con todo lo demás necesario para / celebrar, todo muy limpio y aseado y el cuerpo de la ca / pilla muy bastante para oír misa mucha más gente / de la que se puede juntar en dicho sitio aunque sean más / de doscientas o trescientas personas y que la dicha capilla / no sirve, ni se aplica a otro ministerio sino sólo para / decir misa porque no corresponde a otra pieza ni oficina del dicho molino y heredad. Y así mismo tie / en su campana y campanario; la cual se oye en / todo el pago que le corresponde porque en años pasados / por mucho tiempo se dijo misa en el dicho oratorio / y capilla, la cual fue hecha para sólo este fin porque / está techada y labrada de madera de Segura / y así mismo certifico que hay mucha necesidad de que / se diga misa en la dicha capilla porque no hay otra parte / alguna donde haya capilla en mucha distancia de el / dicho pago porque aunque hay otra capilla algo lejos // donde se puede decir misa no vienen a ella sus due / ños hasta después de Navidad y así fuera fuerza / el quedarse mucha gente de todo este pago y cortijos / sin oír misa los días de fiesta. Por lo cual juz / go que será muy grande servicio de Dios y de mucho consuelo para muchas personas de estos pagos y cortijos el haber misa en el

17 MÉNDEZ VARO, J.: Écija : Gráficas Sol, 1999, p. 33.

18 Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Sección Gobierno, Serie Oratorios, legajo 12, expediente nº 76.

19 AGAS. Sección Gobierno, Serie Oratorios, leg. 12, doc. nº 19.

*dicho oratorio / y capilla y que de no darse la dicha licencia que / pretenden se quedarán muchísimas gente los días de fiesta sin oír misa...*¹⁹.

Pago: Carril de Almodóvar y Cañada Caballeros.

Nombre: Molino del Notario.

Fecha: 1639.

Referencia: Oratorio en una heredad de olivares y molino.

Propietario: Pedro de Ostos Marqués, Presbítero (1639) y Cristóbal de Fuentes y Cerda, escribano del número de esta ciudad, quien lo heredó de su padre Pedro de Fuentes.

Descripción: *“... y visitado / y reconocido el oratorio que en ella está el cual tiene su puerta al campo mirando / al Camino Real donde mucho número de personas sin embarazo alguno / podrán oír misa por el grande sitio que tiene y está sin encaramado ni depen / denuncia de puerta ni ventana a las oficinas de la casería. Es todo él / nuevo y enlucido y con toda la decencia y aseo que conviene pues tiene / en el testero sobre la planicie del altar en forma de retablo un lienzo / de Jesús Nazareno de más de vara y media de alto y una de ancho // y otras pinturas y adornos. Su frontal y manteles y el ara / del tamaño que tiene mandado el Arzobispo, misal, cáliz y patena / de plata sobredorado. Alba de lienzo delgado, casulla, estola y manípulo / de Damasco blanco, bolsa de lo mismo con sus corporales y todo lo demás preciso / y necesario para decir y celebrar misa. Y únicamente lo que puedo / asegurar a VM es que será de mucho alivio a todo aquel Pago por la / mucha gente que le circunda, dueños de heredades y colonos el que / en dicho oratorio se celebre y diga misa si VM es servido de dar su licencia / pues en más de tres cuartos de legua distante no hay oratorio / donde se diga y suele en tiempo de aguas y de sol no atreverse a ir tan lejos / a oír misa y por no poder pasar los arroyos y albercas o por el mucho / sol, según los tiempos y no poder venir a la ciudad pues está tres leguas / desviado el dicho Pago ...”*²⁰.

Pago: De Rabadán.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1641.

Referencia: Oratorio y capilla en una heredad, molino y casería.

Propietario: Francisco de Tamayo.

20 AGAS. Sección Gobierno, Serie Oratorios, leg. 12, doc. nº 38

Descripción: “... y en ella / se a hecho una capilla con una puerta a el / campo y frente un altar con su nicho y un qua / dro del misterio de la Encarnacion, frontal / manteles, candeleros y un ornamento / de tafetan verde todo mui desente y a / dornado para poder celebrar y desir misa / en ella la qual esta suelta y separada del / comersio y servisio de el dicho molino y / sin entresuelo ensima y a el lado derecho / de la entrada una tribuna...”²¹.

Pago: De Navalagrulla.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1646.

Referencia: Oratorio en molino y casería.

Propietario: Pedro Gallardo Fajardo.

Descripción: “... es una capilla nueva con la puerta a el / campo apartada del molino y caserías y demás / oficinas y ello en madera de muy buena / madera y sin encaramar, con todos los adere / zos necesarios para poder celebrar sin / que falte cosa alguna y muy nuevos y vistosos / que pueden servir en cualquier iglesia de / esta ciudad ... y sabe que en todo aquel pago / ni en los contornos no hay ni se celebra misa / y muchos días de fiesta se quedan sin / misa los fieles que allí acuden de ordinario / ...”²².

Pago: Venta Gigante.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1647.

Referencia: Oratorio en una Almazara.

Propietario: Pedro de Espinosa, Presbítero.

Descripción: “Visitó un oratorio en el pago de Venta Gigante distante tres leguas de la ciudad, la halla decente y con todos los ornamentos necesarios, y por no haber ni capilla ni oratorio cercano ve necesario el conceder la licencia solicitada”²³.

21 AGAS. Sección Gobierno, Serie Oratorios, leg. 12, doc. n° 97.

22 AGAS. Sección Gobierno, Serie Oratorios, leg. 12, doc. n° 51.

23 AGAS. Sección Gobierno, Serie Oratorios, leg. 12, doc. n° 30.

Pago: Garabato.

Nombre: Pino de Anaya.

Fecha: 1650.

Referencia: Oratorio en una Almazara.

Propietario: Joan de Solorcano Miranda, Médico.

Descripción: Un testigo presentado por Joan de Solorcano Miranda, para obtener licencia de decir misa en un oratorio cercano a éste, llamado Francisco Fernández Cerezo, vecino de la barrera de San Lorenzo, collación de San Gil, dice “... *que la capilla que está más / cercana es la de la heredad del Pino que dista / tres cuartos de legua de la dicha casería...*”²⁴.

Pago: Garabato.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1650.

Referencia: Oratorio en una Almazara.

Propietario: Joan de Solorçano Miranda, Médico.

Descripción: “...En la dicha heredad, junto a la casería / de ella está fabricada una capilla de doce baras de / largo y cuatro de ancho y seis de alto en / maderada de tijera sencilla, sin tener entresuelo / muy bien enlucida y solada / con su altar y peana y frontero del dicho altar / está la puerta de la capilla que sale a un / campo llano y accesorio a la dicha capilla / está una sacristía de más de cuatro baras / de largo en el mismo anexo de la / capilla con su puerta a ella con su pila de agua bendita // en la dicha capilla y otra en la sa / cristía y otra al campo y en el dicho / altar está hecho un nicho para dicha imá / gen de Ntra. Sra. de la Concepción y en su lugar / está de presente un cuadro de la misma ima / gen y el dicho altar tiene su ara de / mármol blanco muy capaz algo / rebenada del suelo del altar y tiene / sus manteles nuevos, frontal / de Damasco pardo y cabellado con cenefa / de raso de la China y casulla y manípu / lo y estola del mismo Damasco y un alba, amito y cingulo hábil y misal, / cáliz y patena de plata con corporales y de / más aderezos y cruz, campanilla y vi / najeras. La capilla y sacristía no están / incorporadas con las demás caserías ni /

²⁴ Ibidem, leg. 12, doc. nº 92.

²⁵ Ibidem, leg. 12, doc. nº 92.

*tienen correspondencia en ella ni pueden servirse de la dicha capilla perpetuo mi / nisterio y así lo vi por visita...*²⁵.

Pago: de Matacorona.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1658.

Referencia: Heredad de olivar con casería y molino.

Propietario: Juan Delgado.

Descripción: Los testigos y el visitador se limitan a decir: *“Ha construido una capilla decente y capaz con todos los ornamentos necesarios para celebrar misa, separada del resto de las oficinas del molino y casería, con puerta al campo y sin encaramar”*²⁶. Se le concedió la licencia el 29 de diciembre de 1658.

Pago: de Bañuelos.

Nombre: Molino Eslava.

Fecha: 1659-1660.

Referencia: Oratorio en heredad de olivares, casería y molino.

Propietario: Pedro de Eslava.

Descripción: *“... pide licencia para que se diga / misa en la heredad del Pago de Bañuelos en un testamento / que parece otorgó Cristóbal de Orellana en el año pasado de seiscientos y ocho, en el cual funda una capellanía en la / Iglesia de Señor San Juan de dicha ciudad, y dice que en labrando / un oratorio que trata de labrar en dicha su heredad se / sirva allí la dicha capellanía diciendose una misa en el / todos los días de Domingo, al cual se halle el poseedor / de la heredad y su familia...”*. Se le concede licencia el 20 de diciembre de 1660 alegando el Arzobispado *“... que el oratorio que pretende tener es particular ... podrá permitir y / prohibir que entre y que no entre quien el quisiere a oír mi / sa...”*. Respecto a la descripción de la capilla, no se especifica, afirmándose en todo momento la decencia y que cumple todos los requisitos establecidos por el ordinario²⁷.

²⁶ Ibidem, leg. 12, doc. N° 25.

²⁷ Ibidem, leg. 12, doc. n° 65.

Pago: Cañada Caballeros.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1664.

Referencia: Oratorio en el Pago de Cañada Caballeros.

Propietario: Gregoria Vermudo, viuda de Andrés Martín Gómez.

Descripción: *“Dice que la Sra. tiene una heredad de oli / vares de noventa y seis aranzadas con su case // ría y molino para moler aceituna en término / de esta ciudad pago Cañada de Caballeros que está / cuatro leguas distante de esta ciudad y en ella / ha labrado la susodicha una capilla y oratorio / muy capaz y decente, apartada de las oficinas / de la casería y molino y está sin encaramar sino / embovedada y tiene todos los ornamentos / necesarios para poder celebrar en ella el Santo / Sacrificio de la Misa y su campana que es de mucha / utilidad y provecho a los fieles cristianos / que asisten en el dicho pago al beneficio de las / haciendas el que oir misa respecto de quedarse / muchas veces los domingos y fiestas del año / sin oirla por estar tan lejos de esta ciudad / y no haber en el dicho pago ni su contorno / otra capilla en que se diga misa mayormente el / invierno por las aguas y malos temporales / avenidas y arroyos que hay y por no haberlos en el dicho pago será / de gran conveniencia ésta para que no se queden sin oir misa los días de / fiesta todos los que habitan y trabajan en él. La pieza de la dicha capilla está / bovedada de yeso blanco, y no doblada sino sencilla por la decen / cia de que no habiten ni anden encima de donde se ha de celebrar el / Santo Sacrificio de la Misa. Y todas las prevenciones que tiene para que // en él se celebre son muy decentes, así los ornamentos como dichas imágenes / del altar, cáliz, corporales, cruz y ara. Y finalmente todo me pareció muy / bien, y muy conveniente la dicha capilla por la distancia de otros y de poblado / y para que conste...”*²⁸.

Pago: Bañuelos.

Nombre: No se especifica, aunque se trata de la Ermita de San Antonio de Padua. (Lám. 4).

Fecha: 1670.

Referencia: Oratorio con capellanía mandada fundar por D. Antonio Gaspar.

Propietario: Pedro Hidalgo Lozano, en nombre de los vecinos del Pago.

Descripción: En testamento otorgado por Antonio Gaspar, ante Alonso Bermuda Cortés, escribano de Écija, el día 7 de septiembre de 1649, reestipula lo siguiente:

²⁸ Ibidem, leg. 12, doc. nº 16.

“Porque mi pretensión y voluntad / a sido y es para mas bien servir a Dios unes / tro señor fundar una me / moria perpetua por mi alma y de / mis padres y difuntos y las del purgatorio / por tanto mando que en las casas / que tengo en mi heredad pago de Vañuelos / se haga una capilla y en ella se ponga / un Santo de talla de una vara de lar / go cuya advocación se nombre el glo / rioso San Antonio de Padua para / que en ella se diga misa y para este efecto // se traiga licencia del ordinario / todo por mi cuenta, costa, y habiendo / licencia para decir misa se han de decir / desde el primer domingo de mayo / hasta el fin del mes de septiembre / todo de cada un año en dias fes / tivos ... se le an de dar al capellan que fuese a decir / ocho reales...”

Deja por heredera de que se cumpla lo estipulado a su mujer María Luisa y faltando ésta a su sobrino Gaspar Díaz y a la falta de ellos nombró por patrono a Luis de Aguilar Ponce de León, y que se tenga en cuanta que la ermita dependía del Vicario de Fuentes de Andalucía.

*“... Una ermita en medio de una hasa de olivar que / dicen es finca de la capellanía que para el servicio de la / dicha ermita fundó Antonio Gaspar vecino que / fue de la dicha ciudad, la cual está separada por mucha dis / tancia de tierra de las caserías del dicho pago, la cual / es de fábrica nueva y en la testera de ella está un altar / adornado decentemente con todas las cosas necesarias / para el servicio del culto divino y tiene una imagen / de pincel en tabla del glorioso confesor San Antonio / de Padua que sirve de retablo del dicho / altar y a un lado una pileta para echar agua / bendita y la dicha ermita es muy capaz para lo / que se pretende y para que conste”*²⁹. Días después le fue concedida la licencia.

La actual capilla fue reconstruida por la familia Novales en 1940, conservándose su campana originaria que fue robada hace algunos años. En la ermita se celebra una misa todos los años el día 13 de junio festividad de San Antonio de Padua.

Es un edificio de planta rectangular cubierto a dos aguas con una espadaña que remata muy sobria la portada principal. En su interior solo se conserva un retablo de aires neoclásicos situado al final de la nave donde se venera al santo franciscano. (Lám. 5).

Pago: Civita vieja.

Nombre: Molino de Civita Vieja.

Fecha: 1672.

Referencia: Capilla del Molino de Civita vieja.

Propietario: Cristóbal de Aguilar y Guadalajara.

Descripción: *“Dicha capilla a donde puedan celebrar la misa con / la conveniencia de que en está, la cual es una / pieza de nueve varas de largo poco más / o menos y casi cuatro*

²⁹ Ibidem, leg. 12, doc. nº 46.

*de ancho enlucida / y solada de ladrillo si en el techo ni te / ner encima otra cosa más que las maderas / y el tejado apartada de los usos y comunes / de la casona con puerta al campo y puerta / así mismo por la sacristía a dicha casa / adornada de lienzos de pintura altar con / su dosel y portal de Damasco, un ara hábil / con lisos manteles, corporales, bolsa / para ello, misal, caliz y patena de plata, ca / sulla, estola, manípulo, cingulo, alba, amito / y otras prevenciones mayores y menores / necesarias y útiles para el dicho efecto todo / con la disposición que se requiere según la po / sibilidad del dueño y para celebrar el Santo Sacrificio...*³⁰.

Pago: Cañada del Ravadán y Cantalapiedra.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1672.

Referencia: Capilla del Molino de Civita vieja.

Propietario: María de Zafra, viuda de Antonio del Rincón, Regidor de la ciudad.

Descripción: *“Estando en el campo en el Pago Cañada del Rabadán / y Cantalapiedra término y jurisdicción de la ciudad de / Écija en la heredad, molino y caserías del vínculo / y mayorazgo que fundó Diego de Zafra de quien es pose / edora actual Dña. María de Zafra Guerrero, viuda de D. Antonio del Rincón, Regidor que fue de dicha ciudad / en 26 días del mes de octubre de 1672 años, el Sr. Ldo. Francisco Díaz de / Burgos cura de la Iglesia de Santa Bárbara de / ella por ante mi el infraescripto notario presbítero / visitó la capilla que nuevamente se ha fabricado en la dicha / heredad para celebrar el Santo Sacrificio de la / misa y halló que la dicha capilla está junta e incorporada / de dicha casa con puerta adentro de ella y otra mayor / al campo para la entrada de los fieles que por su de / voción quisieren asistir a oír misa y hacer oración y está / sin entresuelo inmediatamente sobre las maderas el / ladrillo por tabla y tejado enlucida por dentro y fuera / con su altar y paramentos forzosos y necesarios para / celebrar misa, ara, cáliz y patena de plata, corporales y todos / los demás requisitos con tanta decencia y adorno que / por falta de ello no se puede dejar de conceder la licencia / que tiene pedida para tan alto ministerio ...”*³¹.

Pago: de Valcargado.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1673.

³⁰ Ibidem, leg. 12, doc. nº 2.

³¹ Ibidem, leg. 12, doc. nº 19B.

Referencia: Oratorio en hacienda de olivar y molino.

Propietario: Baltasar Fernández Galindo Lasso de la Vega Cárdenas y Guzmán.

Descripción: “... en el término de Val / cargado tiene una hacienda de olivar muy con / siderable y en ella un molino y casa de moler aceite / la cual dicha hacienda está distante de esta ciudad / legua y media de mal camino ... En dicha hacienda y molino / tiene una ermita y oratorio con puerta al cam / po y camino al que va a la Villa de Marchena la / cual está adornada con todos los ornamentos para que en ella / se pueda celebrar el Santo Sacrificio de la Misa ... De ordinario asiste en dicha hacienda y molino / mucha gente al beneficio de dichos olivares / y las moliendas de la aceituna y no sólo la que / asiste en dicho molino sino otros cosecheros / que muelen en él y por esto y por que en otras / haciendas del dicho Pago no hay capilla donde / se diga misa tiene por cierto este testigo, será / y es muy del servicio de Dios se diga misa en / dicha capilla porque en mucha parte del año será / forzoso se queden muchos sin oír misa...”³².

Pago: Pero o Pedro Pascual.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1675.

Referencia: Oratorio en una hacienda de olivar y molino.

Propietario: Francisco Tirado.

Descripción: “La capilla se halló estar bobedada con su arco de división / para el demás cuerpo de la capilla y solada con su / puerta principal al campo y de la parte adentro del / arco unas bergas de madera con su puerta por medio / para que dividan las personas que asistieren a / la misa de estar unidos al altar para que el / sacerdote por este medio el sacerdote tenga lu / gar competente para las genuflexiones y en dicha / bóveda no se halló pieza alguna que pudiese ser / vir de dormitorio ni para otro ningún fin por / que sobre la dicha bóveda no la hay si no es el tejado / para recibir las aguas. Y que así mismo / visitó el altar el cual se halló con su frontal / palia viso ara de piedra blanca y su cruz y una efigie de Jesús Nazareno, y en medio de la dicha / bóveda un farol de vidrieras pendiente de su / hilo para alumbrar dicha efigie. Y así mismo, visitó el ornamento y lo halló con su amito, de olan con puntas y cintas de seda, roquete nuevo / con puntas de pita y bordados con su brocha, ma / nípulo, estola y cingulo y casulla y así mismo visitó // la bolsa de los corporales en que halló palia hijuelas / y corporales con toda decencia. Y así mismo el cáliz / y patena todo de plata y el vaso dorado por de den / tro muy fixo y la patena en la forma ordinaria / y así mismo visitó el misal y lo halló sano y / sin rotura y que todo lo que ha dicho dixo ser / la verdad...”³³.

32 Ibidem, leg. 12, doc. nº 34.

33 Ibidem, leg. 12, doc. nº 98.

Pago: de Cantalapiedra.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1680.

Referencia: Oratorio en una heredad de olivar y caserías y molino para moler aceitunas y tierras.

Propietario: Juan Jiménez Retamal, vecino y Jurado de Écija.

Descripción: *“Visitó / la capilla y oratorio que el dicho Juan Ximenez / Retamal tiene en el dicho Molino la qual / esta en el testero de la zerca del dicho / molino al lado derecho y consta de dos / baras de largo desde el altar a la puerta / y tiene división con baranda de madera / muy dezente para que la gente que entrase a oír / la misa no embaraze a el sazerdote / y en el altar está colocada la Ssma Ymagen de / Nuestra Señora devosion del Rosario con mucho / adorno de ymagenes a su lado atributos y / flores todo con mucha desencia, Y detrás de / dicho altar una quadra que sirve de vesti / dor y sacristia tiene todos los ornamentos que / son nesesarios mui dezentes y de / corosos, y ensima de la puerta de la dicha / capilla esta una campana para avisar a la / gente de aquel pago que bengan a oír la misa / y en el es mui necesario por distar de poblado / mucho mucho i residir en el mucha gente...”*
*“...Compuesto con puerta / al campo y con campanario y piletas / para agua bendita y a hecho ornamentos nue / bos el caliz y patena de plata con la copa / dorada por deadentro, y la capilla con su / media naranja estofado de colores y por re / tablo una Ymagen de Nuestra Señora del Rosario / y a el lado diestro de Santo Domingo y a el dis / tro San Francisco...”*³⁴.

Pago: de Bañuelos.

Nombre: Molino Sitio de Chiclana.

Fecha: 1681.

Referencia: Oratorio en el Sitio de Chiclana y Bañuelos.

Propietario: Juan Bermudo Escalera, Regidor de la ciudad.

Descripción: *“... que dista de la dicha ciudad de / Écija y de la Villa de Fuentes y la / Monclova dos leguas y media y al /rededor del dicho molino hay seis mo / linos, caserías y cortijos en los cuales / y en el del dicho don Juan Bermudo hay / y viven todo el año muchos capa / taces, operadores, caseros y otros encargados / de la labor del campo y de ganados / y habiendo visto la dicha capilla y / hermita está en el Camino Real y punto / que llaman Senda de Enmedio que sale / de la dicha ciudad de Écija, para las / dichas Villas de Fuentes*

³⁴ Ibidem, leg. 12, doc. nº 89.

y la Monclova / en la cual a poca distancia de la / dicha capilla entra la Senda que llaman / de los Fruteros que entra en el Arrecife Real de la Monclova. Y la / dicha capilla tiene su puerta pública al dicho / camino y es muy capaz y está a un lado / de la cerca del dicho molino / independiente y separada de ella y del dicho / molino y sus caserías y de cámaras / domésticas, sin tener al lado cámara / ni saquisami ni cosa que huelle encima / ni arrimo al lado alguno. El / altar frente de la dicha puerta con su / cuadro del Descendimiento de Cristo nuestro re / dentor de la Santa Cruz, su ara y por ornamentos / muy decentes todos y todos los en / cesarios para que en dicha capilla se pueda celebrar con toda decencia el Santo Sacrificio / de la misa y la dicha capilla está / sin correspondencia de puertas a las dichas / caserías y molino y el dicho licenciado Andrés // Rodríguez de Pachón da su parecer está / muy decente para celebrar el dicho Sacrificio / de la Misa que será de gran consuelo / para las personas que asisten en dicha heredad / y en los dichos de su ruedo y para las fami / lias y dueños de ellos que residen y asisten / todos los inviernos en los dichos molinos, cor / tijos y caserías, porque con los temporales... ”³⁵.

Pago: Cañada del Rabadán.

Nombre: Molino Mármol.

Fecha: 1689.

Referencia: Oratorio en hacienda de olivar y molino.

Propietario: Andrés del Mármol, Presbítero y Beneficiado de la iglesia parroquial de Santa Bárbara, que compró a los herederos de Alonso Pedraza.

Descripción: “... y la hallé estar en parte / separado del servicio y vivienda de la casa / y molino y tiene su puerta al campo con su / sacristía detrás de la misma capilla y hallé / estar decente y adornada y el ara suficientemente / capaz para celebrar [guardada] en la caja de ma / dera y la casulla, alba, corporales, manteles, frontal, cruz con su crucifijo pintado, cande / lero, gabril, todo decente conforme al Rito y / limpios de toda mancha y suficientes para la / celebración del Santo Sacrificio de la Misa y / he oído decir se ha celebrado el Santo Sacrificio / de la Misa por espacio de muchos años y he oído decir había / licencia para ello y por la razón expresada en el / Pedimento se halla sin dicha licencia y juzgo será / del servicio de Dios Nuestro Señor el que se conceda / la que se pide porque la mucha gente que con / curre en dicho Pago a labrar las haciendas ... ”³⁶.

³⁵ Ibidem, leg. 12, doc. n° 17.

³⁶ Ibidem, leg. 12, doc. n° 36.

Pago: del Garabato.

Nombre: Molino Estepa.

Fecha: 1690.

Referencia: Oratorio en heredad de olivares y molino.

Propietario: Diego de Estepa y Borja.

Descripción: “... la cual está / apartada y separada de los oficios / y usos domésticos y tiene unas puertas / públicas que mira al campo sin / tener otra alguna ni correspondencia / del dicho molino. Y que así la dicha ca / pillá oratorio está lo bastante / decente y adornado para en él po / der celebrar el Santo Sacrificio de / la Misa y los ornamentos que son / necesarios para la dicha celebración / están bien decentes, limpios y aseados, y con / la decencia que deben tener y su calidad / a semejanza de los demás que hay / en las iglesias parroquiales de esta ciudad / y no hallo cosa que no estoviese muy / decente...”³⁷.

Pago: de Navalharza.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1690.

Referencia: Oratorio en Molino y tierras de olivar.

Propietario: Francisco de Ostos y Romero.

Descripción: “... la qual ha allado dezentemente / y sus ornamentos mui aseados para poderse en / ella selebrar el santo sacrificio como lo a / selebrado el declarante muchos dias / en la dicha capilla...”³⁸.

Pago: La Barrera.

Nombre: Molino de Torres, denominado hoy día Molino Alanís de la Barrera. (Lám. 6).

Fecha: 1690.

³⁷ Ibidem, leg. 12, doc. nº 32.

³⁸ Ibidem, leg. 12, doc. nº 83.

Referencia: Oratorio en una heredad de campo con molino y olivares.

Propietario: Mencía de Torres viuda de Pedro de Vargas.

Descripción: D. Luis de Valdés, Vicario de la ciudad, no se pudo desplazar a realizar la visita, encomendando para la misma al Padre Fray Pedro de la Barrera, de la orden de Nuestra Señora del Carmen³⁹. “... ha visto y visitado la capilla... la qual esta con toda decencia y aseo para el poder decir el // Santo Sacrificio de la Misa y asi mismo ha visto todos los ornamentos y son muy / decentes para ello cuya capilla esta se / parada de las oficinas del dicho molino / y no tiene encaramado ni otra puerta / ni ventana mas de la principal que / sale al campo...”⁴⁰. La licencia fue concedida el 21 de abril de 1690.

Se encuentra situado en la carretera vecinal de La Lantejuela, aproximadamente en el Km. 16. Presenta una capilla con puerta al campo, rematada por una espadaña de aires clásicos, de ahí que se pueda encuadrar dentro de finales del siglo XVII. Aunque no hemos podido acceder al interior observamos que el cuerpo de la capilla es de grandes proporciones, más de doce metros de largo, lo que permitía un elevado número de asistentes. Aún hoy día conserva la campana, la cual en su inscripción deberá de tener la fecha y la advocación.

Pago: de Bañuelos.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1691.

Referencia: Oratorio en molino.

Propietario: Juan Ibáñez de Rivera.

Descripción: “... visitó la capilla, la cual está / con toda decencia, con su puerta al / campo para que todos los fieles pue / dan oír misa sin impedimento alguno / y está libre de servidumbre ni en / caramado. Y así mismo he visto to / dos los ornamentos, cáliz y patena / de plata y el ara y todo tiene la / decencia que debe de tener pa / ra que con ella se pueda celebrar el Santo Sacrificio de la Misa / y le parece será muy importante el que / se le conceda licencia para ello porque / los fieles puedan oír misa por lo / distante que dicho pago está de esta ciudad /...”⁴¹.

39 Ibidem, leg. 12, doc. nº 102.

40 Ibidem, leg. 12, doc. nº 103.

41 Ibidem, leg. 12, doc. nº 64.

Pago: Gavias de Nuño y Palomarejo.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1692.

Referencia: Oratorio en un molino con su casería y olivar.

Propietario: Cristóbal de Figueroa y Laura Luisa de la Guerra, recibido en herencia del padre de ésta, Juan Guerra de Alanís.

Descripción: “... la capilla que en su / molino y casería Pago Gavias de Nuño / tiene Dn. Cristobal de Figueroa, sus orna / mentos así de casulla, alba, ara, cáliz // y patena de plata, misal, corporales y todo lo demás necesario para la ce / lebración del Santo Sacrificio de la Misa / y todo lo ha hallado con toda decencia / sin embarazo ni escrúpulo alguno / y se puede con toda decencia decir y cele / brar dicha misa en dicha capilla a la / cual le parece será muy afecta a los / ojos de Dios en que se le conceda la licencia / para ello. Respecto de estar más de dos le / guas de esta ciudad dicho molino y en todo / aquel contorno no haber otra capilla don / de se pueda oír misa y el declarante / tiene por muy cierto algunos de los mo / radores del Pago se quedan sin oír la por / lo alejado de la ciudad; de más que dicha / capilla está sin tener encaramado / alguno y tener su puerta de suerte / que todas las personas que / quisieren oír / misa lo pueden hacer sin impedimento al / guno, y está separada de todo género de / servidumbre ...”⁴².

Pago: Venta de Marticos.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1693.

Referencia: Oratorio en molino de olivar.

Propietario: Diego de Aguayo, vecino de Antequera, siendo su arrendatario Antonio Galindo, Caballero y Mayorazgo.

Descripción: “... que en cumplimiento de // el auto antes escripto ha visto la capilla que está / en el molino y olivar de Dn. Diego de Aguayo / vecino de la ciudad de Antequera que está en este / término en el Pago de Venta Martico la cual / está muy decente de suerte que en ella se / pueda celebrar el Santo Sacrificio de la Mi / sa por tener todos sus ornamentos muy buenos y / caliz y patena de plata, el ara grande / y bastante para el caliz y patena y así mis / mo no tiene encaramado alguno y tiene / su puerta de suerte que los fieles pueden oír / misa sin embarazo alguno y está libre / y separada de todo género de servidumbre / de

42 Ibidem, leg. 12, doc. nº 53.

*dicho molino demás de lo cual el declaran / te ha dicho más de dos años en ella misa como / la noticia que tiene de que de muchos años / a esta parte se ha celebrado en dicha capilla / y tiene por cierto que el celebrarse en ella de tan / tos tiempos a esta parte había sido en virtud / de licencia la cual se ha perdido por haber / andado dicho molino en arrendamientos ...*⁴³.

Pago: Cañada del Moro.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1693.

Referencia: Oratorio en un molino.

Propietario: Alonso Gallardo, que anteriormente fue de Antonio Ponce.

Descripción: La capilla fue construida a mediados del siglo XVII, según consta por el testigo Bartolomé de Reina, de 58 años quien dijo reconocer la capilla “y haberla visto labrar el testigo en su mocedad”. En cuanto al molino y caserías, otro testigo llamado Alonso Fernández, de 57 años, dice “que conoce de muchos años a esta parte / el molino que se contiene en dicho pedimento / por haberse criado en él desde el tiempo de Dn. / Antonio Ponce quien labró la capilla que se pretende / tiene dicho molino el cual dista de esta ciudad / dos leguas poco más o menos y será muy del / servicio de Dios que en dicha capilla se celebre / el Santo Sacrificio de la Misa por no haber en / más de tres cuartos de legua de aquel / paraje misa, y una que había se decía / en una casería muchos años ha, que por / haberse hundido no se celebra misa / en ella, y la dicha capilla del molino / que contiene el pedimento el testigo la vió / labrar y muchos días venía un Reli / gioso Franciscano para que en ella dijese misa / la cual se decía con licencia que para ello / tenía el dicho Dn. Antonio Ponce según / se lo oía decir al susodicho y tiene por / cierto se habrá perdido dicha licencia // por andar de un poseedor en otro..”. La visita fue realizada el día 2 de febrero de 1693 por D. Pedro Lorenzo Guerrero, Cura y Beneficiado de la Iglesia Mayor de Santa Cruz y su notario, quien dijo que “... está muy / decente para que en ella se pueda celebrar el / Santo Sacrificio de la Misa y tiene su / puerta al campo de suerte que todos los fie / les puedan oír misa sin impedimento alguno / y no tiene otra puerta ni ventana, ni en / camarado alguno y está apartada / de todo género de servidumbre del dicho / molino por estar a un lado de él, y así mis / mo ha visto los ornamentos y el cáliz y la patena / de plata, y el ara, la cual es bastante / y suficiente para que en ella se pueda estar, el cáliz y ostia, y todo lo demás de / dicha capilla está con nueva decencia / y limpieza de suerte que causa devoción / el entrar en ella, y esto lo sabe // por haberlo visto...”⁴⁴.

43 Ibidem, leg. 12, doc. nº 39.

44 Ibidem, leg. 12, doc. nº 42.

Pago: del Regañá⁴⁵.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1693.

Referencia: Oratorio en una heredad de molino para moler aceitunas y olivares.

Propietario: Francisca de Torres y Saavedra, viuda de Fernando de Valcazer.

Descripción: “... por vinculo y / mayorazgo de sus antecesores tiene una capilla / para decir misa la cual de tiempo inmemorial / a esta parte se ha celebrado el Santo Sacrificio / de la Misa y así lo han visto los testigos...”. En la visita realizada el 3 de octubre por D. Pedro Lorenzo Guerrero, Teniente de cura de la Iglesia de Santa Cruz, se dice: “La dicha capilla tiene su puerta al campo y / sin tener correspondencia a la servidumbre / del dicho molino. Y la ara sera de media vara / en quadro y su color toca en negro con betas blancas / y en lo que toca a el caliz patena y demas / ornamentos son decentes para con ellas / celebrar el SSM / y no hallo cosa que fuese imperfecta...”.

Pago: Cañada del Moro y Alberquilla.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1695.

Referencia: Oratorio en heredad de olivares y molino.

Propietario: Mathias de Cos[sic].

Descripción: La capilla fue labrada anteriormente por D. Cristóbal de Cárdenas, siendo heredada por Mathias de Cos[sic]. “... con toda decencia necesaria para / poderse celebrar en ella ... y sus ornamentos muy limpios / y decentes, caliz y patena de plata // el ara es de piedra ... con puerta al campo...”⁴⁶. La licencia le fue concedida el 19 de abril de 1695.

Pago: de las Caleras.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1697.

Referencia: Oratorio en un molino y casería.

45 “Cerca del Camino de las Posadas y senda de los frutereros”. *Ibidem*, leg. 12, doc. nº 100.

46 *Ibidem*, leg. 12, doc. Nº 23.

Propietario: Juana Cruzado.

Descripción: “... al Pago de las Caleras, distante de ella legua y / media, una capilla que el él está para cele / brar el Santo Sacrificio de la Misa la / cual está decente y con sus ornamentos corri / entes el ara es según y conforme lo tiene / mandado el Arzobispo mi señor, cáliz y / patena de plata, misal y demás ornamentos / muy aseados. Está separada dicha capilla / de todo género de servidumbre con sus / puertas a el campo para que todos los fieles / cristianos que aquí fueren puedan oír misa / sin embarazo ni pedimento alguno // la cual no tiene encaramaje ni otro impedi / mento alguno para que se deje de celebrar / el Santo Sacrificio de la Misa la cual le pare / ce conveniente se celebre en dicha ca / pilla por los moradores que asisten en el / dicho pago y no haber en él otra donde / comodamente puedan oírla...”⁴⁷.

Pago: del Garabato.

Nombre: Molino Viciosos.

Fecha: 1697.

Referencia: Oratorio en una heredad de molino y olivar.

Propietario: Juan Fernández Visscoso[o Viciosos], Escribano Público de Écija.

Descripción: El molino dista tres leguas de la ciudad, y tiene una capilla donde desde siempre se ha celebrado Misa, por no haber en todo el Pago otro oratorio. “... y visitó la capilla y oratorio que tiene en el mo / lino del Pago del Garabato término de / esta ciudad Juan Fernández, escribano público del / número de ella la cual estaba con su puerta / al campo y sin encaramado encima / y muy decente y adornada y con su / caliz y patena dorados y el ara”⁴⁸.

Pago: Valbermejo.

Nombre: Molino Ochavito o Camacho.

Fecha: XVII-XVIII.

Referencia: Oratorio en molino.

Propietario:

⁴⁷ Ibidem, leg. 12, doc. nº 24.

⁴⁸ Ibidem, leg. 12, doc. nº 37.

Descripción: Tiene oratorio público dedicado a San José con multitud de elementos barrocos⁴⁹.

Pago: de los Viejos.

Nombre: Molino de la Fuente de los Cristianos.

Fecha: XVII-XVIII. Existía en 1793, según un libro de cuentas de fábrica de Santa Cruz.

Referencia: Oratorio en molino almazara y casería.

Propietario:

Descripción: Tiene Espadaña y el Oratorio está dedicado a la Inmaculada Concepción. Sobre la portada de entrada al señorío del Molino, se encuentra un azulejo cerámico dedicado a María Auxiliadora en la portada principal, firmado por Francisco Montero y Pepe Molina. Mide 50 cm. de ancho por 75 de alto y cenefa de 4 cm. MOLINO DE LA FUENTE DE LOS CRISTIANOS.

La iglesia con puerta al campo, aunque hoy día está cegado el vano, conserva en su interior la puerta originaria, rematada por una espadaña conformada por pilastras que flanquean un vano de medio punto donde se aloja la campana y rematada por un frontón triangular.

El edificio es de buenas proporciones, constando de 3,15 m. de ancho por 7,60 m. de largo, relegando el último tramo para alojar un coro en alto (sotocoro) protegido por una baranda de madera y decorado con dos cuadros con temas de la Orden de Santo Domingo de Guzmán. (Lám. 7).

El retablo está configurado mediante la utilización de molduras de escayola, con decoración de rosetas y roleos vegetales. Parte de dos pilastras rematadas por un frontón triangular en cuyo centro aparece una cruz que sale de un corazón. El conjunto queda flanqueado por dos hornacinas de medio punto. El presbiterio se eleva del cuerpo de la capilla mediante un escalón. (Lám. 8).

En el muro del Evangelio encontramos una repisa con una escultura olotina del Sagrado Corazón de Jesús, junto a éste encontramos una vidriera que representa a la Virgen del Valle, Patrona de la ciudad de Écija.

El oratorio cuenta además con: una mesa de altar, pila de agua bendita, reclinatorio, sillas, bancas, esteras en el suelo, ornamentos, manteles, lámparas, cruz, etc.

En el muro de la Epístola se encuentra una puerta que comunica con el señorío, junto a la cual encontramos el Breve dado por Pío XII el 15 de Noviembre de 1946 para

49 HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico...* Ob Cit., p. 244.

poder decir Misa en su oratorio privado a Don Mariano Rodríguez Torres y Doña Concepción Escribano Aguirre.

“Nos Pedro, Cardenal Segura y Sáenz. Por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica. Arzobispo de Sevilla. Por cuanto nos consta de la visita practicada de Nuestra Orden, que el local destinado a Oratorio privado de la casa habitación de los Señores Dn. Mariano Rodríguez de Torres y Doña María de la Concepción Escribano Aguirre, su mujer, renúne las condiciones necesarias exigidas por los sagrados cánones y se halla provisto de todo lo necesario para la celebración del Santo Sacrificio de la Misa: en virtud de las facultades que nos confieren en el breve de su Santidad Pío XII, de fecha 15 de noviembre de 1946: en virtud venimos en conceder y concedemos nuestra autorización y licencia para que en el dicho local destinado a Oratorio privado de los Sres. Dn. Mariano Rodríguez de Torres y D^a María de la Concepción Escribano Aguirre, en la ciudad de Écija, pueda celebrarse misa rezada, a excepción de los días de la Natividad de Nuestro Sr. Jesucristo, Pascua de Resurrección y la Asunción de Nuestra Señora, la Santa Virgen María, a presencia de uno de los indultarios, y con la facultad de que puedan cumplir con el precepto festivo además del que ayude a la misa y los indultarios, los consanguíneos y afines, y criados que conmoren en la misma casa, y pueda repartirse la Sagrada Comunión dentro de la misa a todos los que asistan, Servatis Servandis et sine prejudicio Julium paroecialium. Valga esta licencia para el tiempo de nuestra voluntad. Dado en Sevilla a 18 de abril de 1949 por mandato del Cardenal Arzobispo”⁵⁰.

Pago: No se especifica.

Nombre: Molino de Santa Ana.

Fecha: XVIII.

Referencia: Oratorio en molino almazara.

Propietario:

Descripción: Tiene Espadaña. Se conserva muy reestructurado y ha perdido la Torre de Vega. Desconocemos si tiene algún resto de Oratorio en el interior. Su campana fue fundida de nuevo y donada a la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Écija⁵¹.

Pago: Cañada del Rabadán.

Nombre: Molino del Carmen. (Lám. 9).

50 MARTÍN PRADAS, A. y CARRASCO GÓMEZ, I.: “La Religiosidad Popular y Nuestra Señora del Valle: Sacralización de espacios urbanos y rurales en el término municipal de Écija”. Revista de la Coronación Canónica de Nuestra Señora del Valle de Écija. Écija : Gráficas Sol, 1999, p. 21-24.

51 MÉNDEZ VARO, J.: Catálogo de las torres... Ob. Cit, 1999, p. 33.

Fecha: XVII-XVIII.

Referencia: Oratorio en molino almazara y casería.

Descripción: Desparecido en las últimas décadas del siglo XX, la fotografía que conservamos, gracias a Méndez Varo. El oratorio presenta una gran espadaña encalada con un vano de medio punto y coronada por diez almenas con remate piramidal. Bajo el conjunto figuraba la inscripción “MOLINO DEL CARMEN” con un azulejo dedicado a la Virgen del Carmen. Este oratorio puede estar estrechamente relacionado con el que se menciona en el expediente de 1716, que a continuación reproducimos.

Pago: del Cerro Gordo.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1716.

Referencia: Oratorio en una hacienda de campo que se compone de olivares y tierras, casa y molino de moler aceituna.

Propietario: Luis Lope de Arévalo, secretario de S. M. y escribano del Cabildo.

Descripción: “... visitó la capilla que en dicha heredad // tiene el susodicho nuevamente fabricada la cual halló estar / con puerta a el campo y sobre ella una torre o cam / panario con campana enlucida de yeso blanco y so / lada de junto y en el testero de frente de la dicha puerta / un altar fabricado de material con un retablo / de pintura y sobre él una imagen de talla de Nuestra Señora del / Carmen dorada y estofada con primor y decencia y / en el plan del altar su ara de jaspe de el largo y an / cho correspondiente para que sin escrúpulo pueda ca / ver en ella, la oblaza, tres manteles de lienzo, cruz, sacras / y candeleros, atril y misal nuevo y un ornamento de / casulla, estola y manípulo de raso encarnado forra / do en tafetán violado, alba de lienzo delgado con sus / puntas, cíngulo y corporales, con su bolsa, cáliz y / patena de plata sobredorada la dicha patena y la copa / del cáliz, todo nuevo, aseado y decente, tal que se / pueda celebrar el Santo Sacrificio de la Misa de cuyo / beneficio gozarán los asistentes en dicha heredad y en otras cercanas; por estar el dicho molino más de dos / leguas distante de la dicha ciudad e inmediato a un camino / que va a las heredades de otros pagos más dilatados / ...”⁵².

52 Ibidem, leg. 12, doc. n° 70.

Pago: Las Cruces.

Nombre: Molino Palomarejo.

Fecha: 1702.

Referencia: Oratorio en una heredad de olivar y molino.

Propietario: Bartolomé Thamariz, en nombre de su mujer, D^a María Bermudo, herencia de Antonio Bermudo.

Descripción: El testigo presentado por el solicitante, llamado Juan Diego, vecino de la calle Hospital de Sr. Santiago, hace constar que “... en él / está una capilla adornada y cedente en / la cual se ha celebrado el Santo Sacrificio / de la Misa y el testigo la ha oído muchas / veces siendo muchacho asistiendo a él / cortijo del Nuñuelo inmediato al dicho / molino ... y que hará más / de treinta años no se dice misa en la dicha capilla ...”. Otro testigo, Manuel Correa, vecino de la calle Empedrada de Santa Quiteria, dice “... Tiene su capilla decentemente adornada / en la cual se ha celebrado el Santo / Sacrificio de la Misa, tiene por cierto / con licencia que para ello tendrían a / unque el testigo no la vio pero en el tiempo / que lo poseyó el dicho D. Fernando Bermudo, fundador y / D. Antonio Bermudo, suegro del dicho D. Bartolomé, oyó misa muchas veces en la dicha / capilla por haber asistido cuatro años de / tarero en el dicho molino y habrá más de treinta años / no se celebra ...”. “En el campo término de esta ciudad, al Pago que llaman / Palomarejo el Sr. Ld. D. Salvador Moreno, Vicario juez / de testamentos por ante mí el notario de la vicaría fue / al molino de D. Bartolomé Thamariz que está en dicho Pago / y estando en él visitó una capilla y oratorio que está en / dicho molino y habiendo reconocido sus ornamentos, cáliz y patena, misal, ara y todos los demás que tocan y pertene / cen al servicio de dicha capilla y estar todos decentes y sanos / y según la forma que se pide por el ceremonial romano ...”. Así mismo, el Vicario hace constar que no hay otra capilla en el Pago⁵³.

Pago: Cañada Caballeros y Valdearenas.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1704.

Referencia: Oratorio en una heredad de olivar con molino y casería.

Propietario: Lucía de León.

Descripción: La visita fue realizada por D. Cristóbal Vallejo, Vicario, el día 13 de octubre, quien “... reconoció / y halló estar hecha nueva a fundamentos capaz / y con la puerta mirando al camino que / no está encaramada ni contigua a oficina / alguna de la dicha

53 Ibidem, leg. 12, doc. n° 94.

heredad ni tener puertas / en dicha capilla que salga a oficina alguna / y entrando dentro se reconoció el altar que / tenía una imagen de Nuestra Señora de la Concepción / con sus belos y demás adornos y decencia que se / requiere. Se registró el ara que se halló nueva / y del tamaño y hechura que por el Sr. Dn. Jaime / de Palafox y Cardona, Arzobispo que fue de este / Arzobispado mandó se hiciesen y vista y reconocida / con lo demás que era necesario al adorno de / dicha capilla se pasó a reconocer y visitar la / sacristía en que se halló con toda decencia y aseo / una taca en el hueco del vestuario de ella // se sacó un cáliz y patena de plata con la copa de dicho cáliz dorada por de dentro, la / patena lo mismo, con su bolsa de corporales y hijuelas, pañitos y así mismo / un ornamento entero con su estola / todo de Damasco encarnado guarnecido de / galón de oro, con su alba, amito y lo / demás que es necesario todo lo cual por su / merced he visto y reconocido. Y que no faltaba / cosa alguna y estar todo muy cumplido / y decente para poder celebrar el Santo Sacrificio / de la Misa, y no haber cosas algunas / que fuese contra los ceremoniales de la Iglesia / ...”⁵⁴.

Pago: de Bañuelos y Migo Andrés.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1705.

Referencia: Capilla en el Pago Bañuelos.

Propietario: Fernando Agustín de Aguilar.

Descripción: “... el cual dista de esta ciudad más de dos leguas. / La cual está decentemente adornada y separada de todo servi / cio de servidumbre de dicho molino, con su puerta a el campo para / que los fieles sin embarazo alguno puedan oír misa, no tiene / enca-ramado, sus ornamentos están decentes con su cáliz, pa / tena de plata, demás corrientes. Y respecto a no haber cercano / a dicho molino otra capilla donde los muchos moradores / y asistentes que hay en dicho pago, me parece conveniente / el que se le conceda licencia para que en dicha capilla se / pueda celebrar el Santo Sacrificio de la Misa...”⁵⁵.

Pago: Valbermejo.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1710.

Referencia: Oratorio en una heredad de viñas y olivar.

⁵⁴ Ibidem, leg. 12, doc. nº 62.

⁵⁵ Ibidem, leg. 12, doc. nº 12.

Propietario: Pablo Gómez Camero.

Descripción: “... en la dicha hacienda de una / parte tiene labrada capilla la cual está independiente de las / casas de dicha hacienda y separada de los usos comunes y / domésticos de dichas casas con su puerta al campo, torre y cam / pana y sin que sobre el techo de dicha capilla huelle otro cuarto / ni pieza alguna y en dicha capilla, hay altar con su ara, or / namentos y demás que es necesario todo decente para poder / celebrar en dicha capilla el Santo Sacramento de la Misa y / para que los moradores de aquel sitio y pago tengan el consuelo / de poderla oír y no carezcan de este bien ...”. La visita fue realizada el 26 de Agosto “... la cual halló con puer / ta a el campo y separada de los usos domésticos, su altar de material maci / zo, estofado de pintura, y en él colocada una efigie de talla de el Santísimo Cristo / de la Expiración, el ara con su marco de la latitud y amplitud que se previene / guarnecida de madera algo más baja que la dicha piedra ara y el dicho / altar con sus manteles y dos lienzos, y así mismo visitó el cáliz y pa / tena de plata sobredorados, corporales, casulla, estola, manípulos, alba, cín / gulo y amito y frontal todo decente de modo que se puede usar de todo ello / para la celebración del Santo Sacrificio de la Misa y para que conste...”⁵⁶.

Pago: Mingo Andrés.

Nombre: Molino Atalaya alta. (Lám. 10).

Fecha: 1719.

Referencia: Oratorio en molino almazara y casería.

Propietario: Antonio de Góngora Ramos.

Descripción: En la visita realizada el 12 de septiembre por el Sr. Vicario, quien halló la capilla “... labrada de muro, libre y sepa / rada de las oficinas y usos domésticos de la casería, con puer / ta a el campo, macizada de material la mesa de altar, / y con un retablo del Descendimiento de la Cruz con su moldu / ra de yeso. Y así mismo visitó el ara, cáliz y patena de / plata sobredorados, misal, casulla, estola y manípulo / de Damasco encarnado con cruz verde, corporales, man / teles y lienzos, alba, amito y cingulo; y todo lo ha / lló con la bastante decencia y aseo para poderse celebrar / el Santo Sacrificio de la Misa...”⁵⁷.

En la crujía que mira a levante, se encuentra una portada simple de ladrillo coronada por una hornacina de medio punto. El interior es rectangular en cuyo frente se encuentra una gran venera sobre dos pinjantes realizada en escayola; bajo ésta se encuentra un vano que posiblemente alojó un lienzo que descansaba sobre una mesa de altar

⁵⁶ Ibidem, leg. 12, doc. nº 47.

⁵⁷ Ibidem, leg. 12, doc. nº 50.

realizada en mampostería. A la izquierda, la sacristía de pequeñas proporciones con ventana al exterior y puerta que comunicaba con el señorío. (Lám. 11).

Pago: de Navalagrulla.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1721.

Referencia: Oratorio en una heredad de Olivar, viñas y tierras de labor.

Propietario: Bernardo Juan Díaz, Presbítero.

Descripción: *“La heredad en que D. Bernardo Juan Díaz Presbítero / de esta ciudad ha fabricado nuevamente la capilla contenida / en estos autos, dista de esta dicha ciudad dos leguas / en aquellas cercanías concurre mucha gente espe / cialmente en el tiempo del invierno, y no hay otra / capilla próxima donde los fieles puedan concurrir / a oír misa, y más si hay abundancia de aguas / por haber de pasar el Arroyo de las Culebras / que es muy peligroso según experiencias, por cuya / causa, y estar la capilla con la decencia que se re / quiere ...”. En cuanto a la capilla “ ... la / cual halló estar labrada de muro nuevamente, libre, / separada e independiente de toda la servidumbre / de la dicha heredad, con puerta que sale al campo, / y con una sacristía pequeña, y primorosa para / que se pueda estar y desnudar el sacerdote / que hubiere de celebrar el Santo Sacrificio de la / Misa, su altar de material, con su ara fija / según la ceremonia prevenida para el dicho efecto, y en él colocada una imagen de la Concepción Purísima / de Nuestra Señora, en dicha lámina con su marco / dorado, y así mismo otra del Patriarca Sr. San / Joseph, y el dicho altar adornado con diferentes / ramos de seda peinada, candeleros y cam / panillas, y sus dos lienzos bajo de los mante / les, su frontal y demás necesarios. Y también / visitó el cáliz de plata con la copa sobredorada, / y patena de la misma forma, casulla, estola / y manipulo de raso blanco de flores con ce / nefa de raso encarnado. Alba, amito, cí / n / gulo, corporales, bolsa y paño de cáliz y / todo lo halló completo con gran decencia y / aseo para poderse celebrar dicho Santo Sacrificio...”⁵⁸.*

Pago: de la Tinajuela.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1743.

Referencia: Oratorio en hacienda de olivar con molino y casería.

58 Ibidem, leg. 12, doc. nº 26.

Propietario: Diego de Cárdenas y Aguilar y María de Vargas y Moscoso, Condes de Valhermoso.

Descripción: “... y halló muy decente / con su altar fabricado de muro con una ima / gen de especial pintura, el ara sana y sin / lesión alguna, con puertas al campo, y en / cuanto a vestuarios dijo el Sr. Conde que presente / se hallaba servían en dicho oratorio los mis- mos / que fueron visitados en la ciudad en el día / 30 del mes de septiembre próximo pasado año / causa de que éstos se llevaban siempre y cuando / en dicho molino asistía con su fami- lia y dicha / capilla está libre y separada de las servidumbre / y oficinas de dicho molino para que con toda quie / tud y decencia se pueda celebrar el Santo Sa / crificio de la Misa y para que conste dicha visita ...”⁵⁹.

Pago: de las Caleras.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1744-1779.

Referencia: Oratorio en hacienda de olivar.

Propietario: Andrés de los Reyes Lozano de Torres, clérigo de menores órdenes (1744) y Manuela de Estepa, viuda de Andrés de los Reyes (1779).

Descripción: “...en la cual se halla fabricada nuevamente / una capilla con su torre y campana con su / puerta al campo independiente y con separación del molino y casería, cuya capilla es de fábrica / moderna con su media naranja formada sobre / arcos en que forma crucero estofada y con algu / nas pinturas y con el correspondiente adorno y / decencia para que en ella se celebre el Santo Sacri / ficio de la Misa; cuya capilla no se halla su techo / por no tener cuarto alguno sobre ella; y mediante / aquel dicho molino se compone de crecida por / ción de olivares, a lo que circundan otras diferentes haciendas que todas distan de esta ciu- dad / dos leguas poco menos; y no hallarse en dicho / sitio otra capilla ni oratorio alguno, y asistir / muchas familias al recogimiento y beneficio / de los frutos de dichas haciendas es con- veniente, que se celebre el Santo Sacrificio de la Misa en una / de ellas para que los fieles logren este consuelo en / los días de precepto, y especialmente en el invier / no por cuanto las lluvias inpiden el que tran / siten a otro oratorio a solicitar el beneficio / de oír misa ...” (Doc. nº 71). “... reconocí la ca / pilla oratorio público que en él se expresa, y lo hallé con / puerta al campo, campana y altar con todo lo / necesario para su decencia, su techo con media na / ranja y toda la capilla separada del uso domés / tico y los ornamentos, cáliz, patena y ara bien / preparados para el debido culto...”⁶⁰ (Doc. nº 31).

⁵⁹ Ibidem, leg. 12, doc. nº 21.

⁶⁰ Ibidem, leg. 12, doc. nº 31 y doc. nº 71.

Pago: No se especifica.

Nombre: Molino Vera del Nuño.

Fecha: 1746.

Referencia: Oratorio en un molino y caserías que llaman de la Vera del Nuño, sin licencia para celebrar misa.

Propietario: Juan Suarez de Figueroa y Aguilar.

Descripción: Los testigos hacen referencia a que tanto esta capilla como la que tiene el mismo señor en el Molino de la Vera del Nuño, cumplen con todas las condiciones necesarias para celebrar el culto. La licencia le fue concedida el 12 de diciembre de 1746⁶¹.

Dentro del Molino del Nuño aparece una construcción de planta centrada con un remate a modo de flamero; aunque no hemos podido acceder al recinto, esta edificación reúne todas las características de un oratorio, cercado con posterioridad a su construcción por una valla de tapial formando un gran patio. Justo fuera de la valla encontramos un crucero de piedra elevado sobre una plataforma con sucesivos escalones decrecientes.

Pago: Cantalapiedra.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1748. Este oratorio podría estar relacionado con la Finca de Catalapiedra, debido a varias razones, entre ellas la situación de la capilla.

Referencia: Oratorio y capilla en una heredad de molino con porción de olivar.

Propietario: Pedro de Prado, vecino de la ciudad de Sevilla.

Descripción: *“Visito y re / conozco por ante mi el notario una capilla y oratorio / contigua a dicho molino perteneciente al referido Don Pe / dro y se hallo ser dicha capilla y su altar labrado / de muro fuerte sin piso ensima separada de las servidum / bres, oficinas y usos domesticos de dicho molino y cas / erias, con decente adorno, su ara, manteles, y demas / requisitos y ornamentos que se necesitan para celebrar / el Santo sacrificio de la Misa ... Su altar, el que se halla adornado / con tres lienzos, el prinzipal de Nuestra Señora de la Soledad / y los otros de Señor San Joseph y Señor San Antonio de una / pintura muy buena, con sus molduras y demas / requisitos correlativos a toda decencia...”*⁶².

En la actualidad en la Finca Cantalapiedra se conserva una espadaña, por ello la relacionamos directamente con este expediente.

61 Ibidem, leg. 12, doc. nº 93.

62 Ibidem, leg. 12, doc. nº 87.

Pago: de Bañuelos.

Nombre: Molino de las Infantas. (Lám. 12).

Fecha: 1752.

Referencia: Capilla en Hacienda de las Infantas.

Propietario: Fernando de Aguilar Ponce de León.

Descripción: *“... que tiene erigida una capilla con / arreglo a lo prevenido en dicho con / unas capas ventana baja a el campo que desde ella se puede oír / el Santo Sacrificio de la Misa de ro / dillas y de toda suertes y con / comunicación a él por segunda / puerta, y asistiendo el suplicante y / su familia mucho tiempo en dicha ha / cienda en la que así mismo asisten / muchos operarios todo el año para / la práctica de sus beneficios y siendo / muy trabajoso el ir a buscarla por lo / dilatado que está en los días festivos ...”*⁶³.

Pago: de Navalagrulla.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1755.

Referencia: Oratorio en un molino y casa de campo.

Propietario: Joseph Bersabé y Bermudo.

Descripción: *“Estando en el campo término público y jurisdicción de / esta ciudad de Écija, del pago de Navalagrulla dos / leguas distante de ella a 29 de Octubre de / 1755 al Sr. Dn. Francisco de / Cárdenas y Díaz, Presbítero, asistido de mí el In / frascripto Notario en fuerza de la Comisión, que es / tá conferida entramos en un molino para / moler aceituna propio de Dn. Joseph Bersabé y / Bermudo, Clérigo de Menores y Ministro del Santo / Tribunal de la Inquisición y estando en el patio entra / mos en una capilla nueva que el referido Dn. / Joseph ha hecho para celebrar el Santo Sacrificio de la / Misa la cual tiene la puerta del campo con / sus puertas nuevas, y estando en ella se me mostró / el altar que tiene el frontal de madera la / brada y un retablo de los mismo, dos efigies / de pintura la una de María Santísima Nuestra Señora y la otra del Señor San Joseph y un atril nuevo todo y encima / un misal nuevo y a los lados dos candeleros de / metal blanco con cera y unas vinajeras / de cristal con sus tapaderas y un pañito / de estopilla con encajes atado con una cinta de seda / encarnada a un candelero para la purificación / del laboratorio y una piedra Ara de buen tamaño / banca cubierta con unos lienzos de Gante y so / bre el altar sendos manteles de lienzo fino con / encajes todo nuevo. Cuya capilla no tiene / comercio con la casería, ni tiene piso*

63 Ibidem, leg. 12, doc. nº 6.

encima / y después entrando a la sacristía que se entra / por dicha capilla, y sobre un bufete, con los ornamentos / de celebrar que son los siguientes: una casulla blanca / por un lado y por el otro encarnada y otra casulla verde / por un lado y por el otro morada con sus estolas, / manípulos, bolsa de corporales y paños de cálices / todo nuevo, guarnecidos de galones de seda. Un / alba, amito, corporales, purificadores de lienzo // fino con encajes, un cingulo de tisú de seda / encarnado con distintos colores nuevo; y así mismo / un caliz con su patena y cucharita todo de plata / dorado lo que le corresponde del caliz y patena. I así mismo se halló en el mirador de dicho molino que / cae sobre la puerta entrada a dicho molino una cam / pana nueva de buen tamaño con su cuerda que se / azotó y se halló tener sonido, y no estar cascada / y en consecuencia de estar todo nuevo, arreglado / del ceremonial, mandó... ”⁶⁴.

Pago: del Alcaparral.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1763.

Referencia: Capilla con puerta al campo, torre y campana.

Propietario: Juan de Aguilar y Saldua.

Descripción: “... y visité el nuevo oratorio que / en él ha labrado y hallé estar suficientemente de / cente con las paredes adornadas de pintura / altar, piso de material, puerta a el campo / para el uso del público: torre y campana nueva, con / la cabida de hasta cincuenta o sesenta personas / y por la puerta en la barrera que tiene delante según estilo de esta ciudad podrán asistir / a el Santo Sacrificio más de otras mil: vi y reconocí / los ornamentos, caliz, patena y misal que están / decentes y han servido, en oratorio que tuvo // en sus casas en esta ciudad el dicho D. Juan y así mis / mo reconocí y me informé de personas de / conocimiento de aquel pago que a el tiempo de el recogimiento de la aceituna en los terrenos que / la cojen, caseros de aquellas caserías y fa / milias que se van el invierno a aquellos molinos se formarán más de doscientas / personas, a que se añade las de la labor / de diferentes cortijos cercanos y ganaderos / que todas éstas se hallan con gran dificultad / de oír misa los días de obligación por la dis / tancia y malos pasos en tiempo de agua / y no poder dejar solas las haciendas y / ganados por razón de estar distantes / de donde se celebra Misa por parte de los olivares más de media legua y por la cam / piña una legua que dista la Villa de / Fuentes por lo que hallo que será no sólo / digno de la Licencia para que se celebre Misa en / dicha capilla sino también: se le ruegue a el diho D. Juan de Aguilar dotase de renta la capellanía / de esta capilla pues por estar sin ella otras / que se reconoce la tuvieron en aquel / pago ... ”⁶⁵.

⁶⁴ Ibidem, leg. 12, doc. nº 18.

⁶⁵ Ibidem, leg. 12, doc. 4.

Pago: Lagunas [o arenas] gordas.

Nombre: Agustinos.

Fecha: 1764.

Referencia: Oratorio en molino almazara y casería.

Propietario: Padres Agustinos.

Descripción: La hacienda se sitúa a media legua de distancia del Molino Rivera⁶⁶.

Pago: Cañada Caballeros.

Nombre: Molino del Coronel.

Fecha: 1764.

Referencia: Oratorio en molino.

Propietario: Duque de Miguerte?.

Descripción: Dista una cuarta de legua del Molino de Rivera⁶⁷.

Pago: Cañada Caballeros.

Nombre: Molino de Rivera.

Fecha: 11 de enero de 1764. 18 de octubre de 1765.

Referencia: Oratorio en un molino para moler aceituna con todos sus pertrechos, casa de tareros, caballería, pajar, cocina, bodega y capilla con campana.

Propietario: Andrés de Ortega, en nombre de su mujer, Dorothea Josefa, hija de Ambrosio de Rivera Tirado.

Descripción: “... se reconoció la capilla de dicho molino y / se halló estar decente, separada de los / usos de dicho molino con sus puertas la / principal a el campo, y otra menor junto / a el altar a otra sala de el dicho molino que / sirve como de sacristía la que tendrá / como diez baras de largo y cuatro de / ancho y que en ella con la barrera que / se halla delante de la puerta se halla / capaz de que oigan mucho número de per / sonas misa; tiene una torre

⁶⁶ Ibidem, leg. 12, doc. nº 81.

⁶⁷ Ibidem, leg. 12, doc. nº 81.

con una / campana buena encima de la puerta / principal de esta capilla, pero encima / de dicha capilla se halla una sala de / asistencia con ventanas grandes a el / campo. Se reconoció en altar y se ha / lló estar decente con su retablo do / rado antiguo y una imagen de pin / tura de San Antonio y los ornamentos // están decentes y nuevos. Se halla la dicha capilla / a tres leguas de distancia de esta ciudad, dos / de la Villa de Paradas, y más de una de la Villa de / Guadalcázar; y aunque en aquel pago / se hallan diversas capillas antiguas don / de se ha celebrado el Santo Sacrificio, por el / presente no se dice en ellas misa, por faltarles / dotación y las más cercanas en que se / dice misa es en el Molino de los Padres Agusti / nos de Arenas Gordas como media / legua de distancia y en el molino / que llaman del Coronel que posee el Excmo. Sr. Duque de [Mirgete] en que hay dotación todo el / año el que distará poco más o menos de una cuarta de legua a el que concurren / todas las gentes de este pago y circunve / cinos, pero entre este molino y de los / muchos que lo circundan, y el referido del / Coronel corre un Arroyo que llaman de / Marruegos que en tiempo de aguas suele / venir tan crecido que no deja paso que / dándose sin misa mucha gente / de este lado que siendo los molinos muchos y / muchos, los caseros y tareros o cogedores / pueden pasar de dozientas personas, y / por esa rason se le sigue gran veneficio // se diga misa en aquella capilla que fue / la rason que tubo el dicho Don Ambrosio para / dotarla en aquel tiempo en que concu / rren mas trabajadores a la cogida y / labor de la azeituna, y es mas facil el / riesgo de los alubiones de dicho arroyo = / y que en quanto a averse celebrado o no misa / en dicha capilla aunque ella es de fa / brica antigua y modernamente re / parada, solo se hallo la noticia de aver / oydo dezir a una mujer anciana que / ella quando moza avia ido a misa con / su madre a esa capilla... ”⁶⁸.

Pago: Cañada del Moro.

Nombre: Molino de la Rejana.

Fecha: Tenemos noticia de su existencia en 1766.

Referencia: Oratorio en un Molino del Pago Cañada del Moro.

Propietario: Convento de Santa Inés del Valle.

Descripción: En la autorización que realizó Melchor Reyes para decir misa en su oratorio rural, se menciona el Molino de la Rejana. “... en dichos parajes hay dos oratorios / uno en el molino que llaman de la Rejana que es propio del Con / vento de Santa Inés del Valle, Orden de Santa Clara, y otro en el Lagar propio del Convento de Religiosos / Mínimos de San Francisco de Paula, ha yodo decir el testi / go que estos existen sin licencia del Señor Ordinario de este / Arzobispado... ”⁶⁹.

⁶⁸ Ibidem, leg. 12, doc. nº 81 y 82.

⁶⁹ Ibidem, leg. 12, doc. nº 101.

Aunque tenemos constancia de su existencia en 1766, el oratorio y posiblemente parte o la totalidad del molino sufrieron grandes modificaciones en 1897 a juzgar por los restos que han llegado hasta nuestros días, además de un rótulo que figura en la entrada al oratorio.

La fachada del oratorio se articula mediante la disposición de dos grandes pilastras sobre las que se asienta un antepecho del que parte la espadaña, este cuerpo central queda enmarcado por dos pilastras cajeadas rematadas por pequeños frontones curvos, todo ello armonizado por la superposición de dos vanos de medio punto, uno y más grande, el de acceso a la capilla y otro de menor dimensión, el que aloja la campana de la espadaña. Para aumentar los efectos decorativos, se encuentra pintada en tres colores, por un lado blanco de cal para los paramentos, seguido de rojo almagra para los elementos de sustentación vertical y horizontal, dejando el amarillo albero para las pilastras y el frontón de remate de la espadaña. Al igual que otros su estado es de abandono total.

Pago: Cañada del Moro.

Nombre: Hacienda Cañada del Moro.

Fecha: 1766.

Referencia: Oratorio en una Hacienda en el Pago Cañada del Moro, con heredad de viñas, olivar y tierras de sembradío.

Propietario: Felipe de Valderrama y Moscoso.

Descripción: *“... visitó la capilla ru / ral en dicha heredad, la que se hallo con puerta al campo sin piso ensima, separada de los / usos domesticos y servidumbres de dicha heredad / en de ante sitio, lo interior de ella estofado en / mucha parte y en el altar, un lienzo con marco / de madera sobredorado y en el pintados Nuestra Señora / del Rosario, el Señor San José y Señor Santo Domingo y Santa Rosa // y los clavos del arco donde esta embebido dicho marco / estofados de diversos colores, y el repison de madera dora / do en parte y en parte charolado de encarnado, relleno / de nuevo y en ella ara, manteles, y demás con / candeleros, al parecer de metal blanco, atril, sacras / misal, caliz y patena de plata sobredorados y los demas / ornamentos corporales muy finos y decentes para po / derse celebrar el Santo Sacrificio de la Misa, y unas / puertas estofadas en dicho altar para su resguardo, su to / rre y campana para convocar a los fieles a misa...”*⁷⁰.

70 Ibidem, leg. 12, doc. nº 101.

Pago: Venta de Marticos.

Nombre: Molino Venta de Marticos.

Fecha: 1781.

Referencia: Oratorio en una Hacienda en el Pago de Venta Martico.

Propietario: Juan de Bennui Fernández, Marqués de Benamejí.

Descripción: “... lo ha ha / llado construido con todas las circunstan / cias, que se contienen en el referido decreto, y / con la decencia que se requiere para cele / brar el Santo Sacrificio de la Misa. Que / es cuento puede informar a su Señoría sobre el / expresado asunto...”⁷¹.

Pago: de las Caleras.

Nombre: Molino del Valle. (Lám. 13).

Fecha: XVIII.

Referencia: Oratorio en molino almazara y casería.

Propietario:

Descripción: Situado en el Pago de las Caleras⁷², la distribución de sus distintas dependencias comprendía, un patio de tránsito con los trojes, una gran nave para la viga dividida en dos calles longitudinales separadas por arcos de medio punto sobre pilares, con cubierta de tejas a dos vertientes y muros de tapial y tinajas empotradas en el suelo para el almacenamiento del aceite; la torre de contrapeso, almacenes, caballerizas, habitaciones de trabajadores o gañanía, vivienda del casero y señorío, junto al cual se sitúa la capilla, con su espadaña de un vano de medio punto junto a la puerta principal del molino.

Este tipo de capillas vinculadas a bienes, haciendas, molinos y cortijos familiares eran considerados como oratorios públicos. Para poder efectuar en ellos el sacrificio de la santa misa y el culto divino, era imprescindible la licencia otorgada por el Provisor del Arzobispado, encontrándose incluidos dentro de las visitas pastorales que les concedían el concepto de decente⁷³. Tenemos constancia documental de que la capilla que nos ocupa,

71 Ibidem, leg. 12, doc. nº 15.

72 GARAY Y CONDE, J. M^a: *Breves apuntes histórico-descriptivos...* Ob. Cit., p. 456.

73 CANDAU CHACÓN, M^a L.: *Iglesia y sociedad en la campiña sevillana: La vicaría de Écija ...* Ob. Cit., p. 398 y ss.

se encontraba desempeñando su función originaria junto con otras 37 repartidas por el disperso ecijano en 1793⁷⁴.

Este Molino perteneció a los marqueses de Peñaflor, conservándose en el Archivo Municipal de Écija un expediente sobre el amillaramiento o valoración de la riqueza rústica de Écija en el año 1889, en el que se inserta un plano, que nos permite ver las dependencias que tenía en dicha fecha. Sus medidas eran de 45 por 28,5 metros, indicándose las distintas dependencias entre las que destaca la capilla⁷⁵.

La capilla, de una sola planta, es una habitación rectangular, con cubierta a dos aguas y techo raso de escayola al interior. A ella se accede a través de un vano de medio punto rebajado y decorado con casetones, junto a la cual se adosa una pequeña pila de agua bendita realizada en ladrillo abitolado. En la parte frontal de la capilla y sobre una mesa de altar realizado también en ladrillo y encalado, se encuentra el retablo, de medianas proporciones, realizado en madera tallada, dorada y policromada, de estilo rococó. El retablo consta de banco y un sólo cuerpo con un registro central, la parte superior a modo de arco mixtilíneo, que aloja un lienzo que representa una imagen de Nuestra Señora del Valle, flanqueado por dos registros decorados con rocallas y rematado por un penacho calado entre dos copetes, cuyo centro porta el anagrama de María.

El lienzo, pintado al óleo, mide 113 por 100 cm. Sobre un fondo de gruesas cortinas recogidas y flanqueada por sendas lámparas de araña de plata, la imagen se presenta elevada sobre una peana acasetonada y carente de decoración, con tres querubines atlantes. Luce su habitual traje de reina, realizado en brocado de plata y oro con sedas multicolores y encajes dorados. En cuanto a los adornos, la Virgen luce la corona imperial, ráfaga circular en torno a la cabeza, rostrillo dorado con gruesas perlas y media luna a los pies. Basándonos en otras representaciones pictóricas de la Patrona, podemos fechar su ejecución en la primera mitad del siglo XVIII. (Lám. 14).

La capilla contaba con una alacena donde se guardaban los objetos necesarios para el desarrollo de la liturgia, y mobiliario como reclinatorios, bancos y sillas para los asistentes, algo similar en todos los oratorios públicos.

Recientemente, ante la inminente ruina del Molino del Valle y el expolio que está sufriendo el Patrimonio Rural de la campiña ecijana, los dueños optaron por desmontar íntegramente el retablo, trasladándolo a su residencia en la ciudad de Écija, quedando el retablo desmantelado en espera de una futura ubicación. El lienzo fue objeto de una restauración llevada a cabo por D. Joaquín Ojeda Osuna en 1997.

74 HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y...* Ob. Cit., nota 715, p. 344.

75 SERRERA CONTRERAS, R. M.: “La hacienda en Écija y en el Nuevo Mundo: terminología, morfología y funcionalidad”. *Actas del VI Congreso de Écija: Écija y el Nuevo Mundo*. Écija : Ayuntamiento, 2002, p. 45 y ss.

Pago: Mingo Andrés.

Nombre: Molino de la Huerta. (Lám. 15).

Fecha: XVIII.

Referencia: Oratorio en molino almazara.

Propietario:

Descripción: Hoy día se encuentra situado dentro del término municipal de La Luisiana. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, Carlos III, procedió a crear una serie de nuevas poblaciones en Andalucía. Algunas de estas Nuevas Poblaciones se situaron dentro de término municipal de Écija, siendo segregados una serie de terrenos para las nuevas localidades. Así el Pago de Bañuelos y el de Mingo Andrés pasaron a formar parte de La Luisiana.

Consta de las mismas dependencias que otros molinos, siendo los elementos más visibles y significativos el señorío, la torre de contrapeso y la espadaña. A estos hay que añadir un azulejo cerámico de San Fernando protegido por un tejazoz, sobre el que se abre una hornacina que aloja una escultura de terracota de la Virgen de los Reyes, además de un escudo en terracota con la efigie de San Andrés con la cruz decusata y la leyenda “MINGO ANDRÉS” bajo una corona de marqués, flanqueado de palmas y veneras. Este nombre de Mingo Andrés puede relacionarse con el pago o con el antiguo nombre de este molino. (Lám. 16).

El oratorio, de buenas proporciones, se sitúa en el extremo izquierdo del señorío, cumpliendo todos los requisitos indispensables para tener autorización para decir misa. Consta de una sola nave rectangular cubierta por una bóveda de cuatro paños de escayola, relegando el último tramo para alojar un coro en alto (sotocoro) protegido por un antepecho de madera policromada en blanco con perfiles dorados, alternándose cabezas de angelotes, todo de claros aires rococó. Este coro en alto se pone en comunicación directa con dormitorios del señorío, desde aquí los enfermos podían asistir a la celebración de la santa misa. (Lám. 17).

El retablo está configurado mediante la unión de cuadros de distinta iconografía, reservándose el centro para alojar el sagrario. Empezando por el lado del Evangelio de abajo arriba encontramos: San Pedro (de busto), sobre él, San Miguel Arcángel (de cuerpo entero), a su derecha y arriba una Decís, seguido a su derecha por San Rafael Arcángel (de cuerpo entero), bajo el San Pablo (de busto). En el centro se ha ubicado un sagrario del siglo XVII rodeado de telas encoladas y elementos reutilizados de otros retablos, como columnas, angelotes, etc. La mesa de altar queda protegida al frente por un frontal de altar de profusa decoración de roleos vegetales en cuyo centro se sitúa el anagrama de María. El presbiterio se eleva del cuerpo de la capilla mediante un pequeño escalón. Además cuenta con una pila de agua bendita de jaspe con forma de venera, sobre la cual se sitúa

una repisa con un Ecce Homo, y una serie de cuadros distribuidos por las paredes. También cuenta con una serie de reclinatorios, sillas, bancas, esteras en el suelo, ornamentos, manteles de altar, candelabros, vinajeras, lámparas, etc. y restos de una Sillería de coro, concretamente cuatro sitiales de aires neoclásicos. (Lám. 18).

En el muro de la Epístola se abre una puerta que pone en comunicación el oratorio con la sacristía, donde se conservan los objetos litúrgicos para celebrar el santo sacrificio de la Misa.

La espadaña es de características similares a la de la Fuente de los Cristianos, con la diferencia de que ésta presenta el frontón coronado por tres remates piramidales y las pilastras que se apoyan en pinjantes barrocos. La espadaña conserva en su vano de medio punto la campana.

En 1793, en el libro de cuentas de Fábrica de Santa Cruz, se menciona un oratorio con capilla en el molino de Migo Andrés.

Pago: Camino que parte de Cañada del Rosal.

Nombre: Molino San Ignacio del Alamillo.

Fecha: 1790 con reformas en 1875.

Referencia: Oratorio en molino almazara.

Propietario:

Descripción: Desconocemos si conserva o no el oratorio. La espadaña se encuentra situada sobre la puerta principal del Molino, unida a ésta por dos aletas en cuyo centro campea el cuerpo central de la espadaña, al igual que las anteriores de un solo vano de medio punto, rematada por un frontón triangular con remates piramidales y veleta al centro. La campana presenta una inscripción en la que se lee: Santa María⁷⁶.

En el libro de cuentas de fábrica de Santa Cruz de 1793 se menciona una capilla en la dehesa del Alamillo, ¿podría ser esta?.

Pago: de Mingo Andrés.

Nombre: Molino Baca. (Lám. 19).

Fecha: XVIII.

76 MÉNDEZ VARO, Juan: *Catálogo de las espadañas...* Ob. Cit, p. 31-33.

Referencia: Oratorio en Molino almazara.

Propietario:

Descripción: Interesante remate de la Torre de Viga, simula el último cuerpo de la torre de la Iglesia Mayor de Santa Cruz, en cuyo interior parece haber alojado una campana. A tener en cuenta el sistema de contrafuertes barrocos utilizados tanto en la torre como en la nave de la viga.

Pago: Bañuelos.

Nombre: Molino de Valdecañas. (Lám. 20).

Fecha: XVIII.

Referencia: Oratorio en Molino almazara.

Propietario:

Descripción: Al igual que los anteriores cuenta con todos los elementos característicos de este tipo de construcciones rurales, destacando entre los volúmenes el señorío, la espadaña y la torre de contrapeso.

El oratorio se sitúa en el extremo oriental de la fachada principal del molino, conservándose únicamente la portada de ingreso flanqueada por pilastras, coronada por una espadaña de un solo vano rematada por un frontón triangular. El oratorio cuenta con una sola nave rectangular, de buenas proporciones, aunque sin techumbre y en pésimo estado de conservación al igual que el resto del conjunto. Debió de estar cubierto por bóveda de escayola, contando en el frente con una mesa de altar de obra sobre la que se ubica una hornacina de medio punto. En el lado del Evangelio, junto al altar, se sitúa la puerta de acceso a la sacristía que presenta sus tejados arruinados.

Pago: Cañada de la Gata, carretera de Marchena km 15.

Nombre: Molino de Jaime.

Fecha: XVIII.

Referencia: Oratorio en Molino almazara.

Propietario:

Descripción: Es el oratorio más moderno de todos, así como su espadaña. Fue erigido en 1965 tras decidir sus propietarios convertir la nave de molturación en oratorio. Con

esto pretendemos demostrar que no todo es abandono en la campiña, sino que también hay propietarios que no solo cuidan de sus propiedades sino que también sacralizan espacios rurales⁷⁷.

HACIENDAS

Pago: En la Carretera de Matarredonda.

Nombre: Hacienda de San Francisco, conocido originariamente como Cortijo de la Vieja. (Lám. 21).

Fecha: XVIII.

Referencia: Oratorio en Hacienda.

Propietario:

Descripción: No hemos encontrado ningún expediente relacionado con este oratorio. Gracias a Méndez Varo, sabemos que la capilla fue restaurada en la década de 1960 debido al estado ruinoso que presentaba la antigua fábrica.

Exteriormente consta de un pequeño atrio al que se adosa la caja de escalera por la que se accede a la pequeña espadaña, de claros aires barrocos, en cuyo único vano aloja una pequeña campana. La iglesia consta de una nave cubierta de techo raso, con zócalo de azulejos de Mensaque y vía crucis de la Cerámica de Santa Ana de Triana⁷⁸. A los pies y en el lado de la Epístola se amplía a modo de pequeña capilla donde se encuentran: una alacena para almacenar el ajuar litúrgico, un confesionario y un crucificado de bulto redondo tallado y policromado del siglo XVIII perteneciente a la Escuela madrileña, ciudad donde fue comprado y trasladado a este oratorio. (Lám. 22).

A esta capilla se une la sacristía, de medianas proporciones, utilizada como escuela para los hijos de los trabajadores de la finca.

El altar principal se encuentra dedicado a la advocación de Nuestro Padre Jesús Nazareno, patrón de Puente Genil (Córdoba). Además cuenta con sagrario, sacras, candelabros, mesa de altar, etc., todo lo necesario para el perfecto desarrollo de la liturgia. Tenemos constancia de que se han oficiado en él varios enlaces matrimoniales. (Lám. 23).

⁷⁷ Ibidem, p. 31.

⁷⁸ MÉNDEZ VARO, Juan: *Catálogo de las torres...* Ob. Cit, p. 27-28.

CORTIJOS

Pago:

Nombre: Cortijo del Turullote.

Fecha: XVI.

Referencia: Oratorio en molino almazara y casería.

Propietario:

Descripción: Existía un interesante retablo del tercer cuarto del siglo XVI con una pintura de la Piedad, obra de un manierista español de la época, que al parcelar la finca fue trasladado a Madrid, desconociéndose el paradero. (Medía el retablo 2'30 por 1'66 m. y la pintura 1'96 por 1'27 m.)⁷⁹.

Pago:

Nombre: Cortijo Soto del Moro.

Fecha: 1746.

Referencia: Oratorio en un cortijo.

Propietario: Juan Suárez de Figueroa y Aguilar.

Descripción: Juan Suárez de Figueroa y Aguilar. Tiene oratorio, aunque no licencia para celebrar misa. Los testigos hacen referencia a que tanto esta capilla como la que tiene el mismo señor en el Molino de la Vera del Nuño, cumplen con todas las condiciones necesarias para celebrar el culto. La licencia le fue concedida el 12 de diciembre de 1746⁸⁰.

Pago: Camino por la carretera de Herrera.

Nombre: Cortijo Higuera Donegas o Quiñones. (Lám. 24).

Fecha: 1756.

Referencia: Oratorio en un cortijo.

79 HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y...* Ob. Cit., nota 816, p. 365.

80 Ibidem, leg. 12, doc. n° 93.

Propietario: Juan Galindo Barrientos.

Descripción: El testigo Juan Jiménez, vecino de la calle Zamoranos, dice que “... conoce de vista / trato y comunicación a D. Juan Galindo Ba / rrientos, vecino de esta dicha ciudad en la calle Puerta / de Palma, collación de la Iglesia Mayor y sabe que el refe / rido tiene y posee por suyo propio el cortijo y / tierras para pan sembrar que llaman de la Higuera de Don / Egas término de esta dicha ciudad que de ella dista / tres leguas, y sabe por haberlo visto; que una legua / distante de dicho cortijo no hay capilla alguna donde / se celebre el Santo Sacrificio de la Misa más que / la que se halla en el Pago de huertas que llaman / de la Boca del Salado término de la Villa de Santaella / Obispado de Córdoba, y ésta dista de dicho cortijo / más de media legua y para ir a ella es preci / so pasar el río Genil, que el mayor tiempo del año no se puede vadear, por lo que no pueden / ir a oír misa a dicha capilla los operarios de / dicho cortijo y de otros muchos circunvecinos / a él, y si la han de oír, les precisa venir a esta / dicha ciudad para ello y pierden el trabajo y hornal / por lo que los más se quedan sin oír, y ha visto el // testigo que en dicho cortijo ha hecho fabricar el dicho / Dn. Juan y está nueva una capilla para celebrar dicho / Santo Sacrificio, la que ha visto y está en sitio y lugar decente / con su puerta a el campo y camino público con / independencia de las casas de dicho cortijo y separada. / Le parece a el testigo está en la conformidad que co / rresponde y debe estar, y es útil y conveniente que en dicha / capilla se celebre misa por cuanto todos los traba / jadores de dicho cortijo y de otros nuevos y / ganaderos la oirán todos los días festivos y / es preciso se junten a oír más de trescientas / personas que se ocupan en dicho paraje ...”. La visita a la capilla fue realizada por el Ldo. D. Joseph de Maqueda Colorado y el Notario, que salieron de la ciudad a las 7 de la mañana, llegando al cortijo sobre las 10.30 del 3 de noviembre de 1757: “... visitó su Iglesia / que halló de nueva fábrica, puerta al / campo, altar cde muro con su ara // y demás aparatos, y también visitó / la sacristía y en ella los recados y or / namentos, cáliz y patena de plata sobre / dorado lo que corresponde y halló todo lo / necesario para celebrar el Santo Sa / crificio de la misa con toda decencia / y en la conformidad que dispone / el Ritual Romano ... Visité como queda dicho la citada capilla que hallé decentísima / primorosísima y en todo perfecta ...”⁸¹.

“Construcción característica de la arquitectura rural andaluza, distribuida en la forma conocida. Tiene una capilla de interés. Su bella portadita tiene arco conopial arquivoltado por cerámica cinegética que se extiende decorando varias partes del conjunto; copete barroco con líneas decorativas en franjas de cerámica azul cobalto. En el friso se lee: Año 1756. El interior, que mide, 5’10 metros de largo por 3’35 de ancho, es una bóveda de cañón con lunetos y cabecera poligonal. De los arcos fajones cuelgan pinjantes del referido siglo, que decoran el conjunto, pintado con historias y figuras sacras de la misma época. En efecto, en el testero principal hallamos la pintura de la Virgen del Rosario con Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís (Lám. 25), y sobre ella, hallamos las pinturas del Padre Eterno y del Espíritu Santo; a los lados San José y San Nicolás de Bari y en unos medallones de los paños de la bóveda del presbiterio, entre la algarabía decorativa, los Evangelistas. En uno de los lunetos se pre-

81 Ibidem, leg. 12, doc. nº 41.

senta a San Francisco Javier predicando a los indios (Lám. 26), y en pequeñas cartelas situadas en los pinjantes y en los entrepaños las siguientes escenas: Desposorios, Anunciación, Visitación, Natividad y Purificación en el lado del Evangelio. De mucho interés es la puerta de acceso a la sacristía y la organización decorativa de ésta, semejante a la de la capilla”⁸².

LAGARES

Pago: Cañada del Moro, denominada hoy día como Cañada del Paguillo.

Nombre: Lagar del Cura o de San Isidro. (Lám. 27).

Fecha: 1752.

Referencia: Oratorio en una heredad de viñas y lagar.

Propietario: Cristóbal García de Guzmán.

Descripción: “... la / cual se halló en la conformidad que expresa, con su puerta de / uso a el campo, con torre y campana, pila para el agua bendita a la / dicha puerta, y en lo principal testero de dicha capilla, el altar decen / temente adornado con su retablo dorado embutido de cristales / y correspondiente atril, sacras y tablillas y lo demás perteneciente a / el altar, que sirve de adorno a una pintura de los Gloriosos Arcánge / les San Miguel, San Gabriel y San Rafael correspondiente a lo demás en pri / mor y costa, y así mismo se reconoció el recado preparado para / celebrar el Santo Sacrificio de la Misa que se reduce a dos casullas, con es / tolas y manípulos, encarnado y blanco, guarnecidos con galones de oro / fino, alba, amito, cíngulo y corporales, cáliz, misal y todo lo demás co / rrespondiente nuevo y lo más decente, por lo que y por estar dicha capilla / separada de el uso y ministerios domésticos, sin alto encima y / con la distancia de la ciudad de dos leguas ...”⁸³.

En la actualidad el lagar conserva una esbelta espadaña sobre la puerta principal, a la que se une mediante dos pinjantes de los que parte un frontón curvo roto en cuyo centro se aloja un escudo nobiliario, sobre el cual emerge la espadaña, de un solo vano, rematada por un frontón triangular y veleta de forja.

El oratorio con puerta al campo, hoy día convertida en gran ventana enrejada, se situaba aledaño a la puerta principal. El interior es de una sola nave, de buenas proporciones, situándose el retablo frente a la puerta de entrada. Este espacio ha sufrido serias alteraciones ya que hoy día está convertido en salón-comedor de los que habitan el lagar,

82 HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y...* Ob. Cit., nota 816, p. 243-244.

83 Ibidem, leg. 12, doc. nº 44.

aunque aún conserva una pila de agua bendita de mármol negro, informándonos los dueños que bajo la cal se encuentran pinturas murales alusivas a ángeles, serafines, etc., directamente relacionados con la advocación de los tres Arcángeles que presidían el retablo del oratorio.

Pago: Senda de en medio.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1677.

Referencia: Oratorio en un lagar.

Propietario: Pedro Castrillo Hinestrosa.

Descripción: *“En cumplimiento del auto de VS el Sr. Vicario bide / y visité unas capillas que tiene D. Pedro de Castrillo / Hinestrosa junto e inmediatas a su lagar en la / Senda de en Medio término de esta ciudad, la cual está / separada de las casas de la dicha heredad e inde / pendiente todos sus lados de las dichas casas con / puerta pública al camino de la Senda de en Medio / y está con toda decencia adornada y con todos los / ornamentos necesarios para que en ella se celebre el Santo / Sacrificio de la Misa ...”*⁸⁴.

Pago: Cañada del Moro.

Nombre: No se especifica.

Fecha: 1766.

Referencia: Oratorio en un lagar.

Propietario: Lagar propio del Convento de Religiosos Mínimos de San Francisco de Paula.

Descripción: En la autorización que realizó Melchor Reyes para decir misa en su oratorio rural, se menciona el Molino de la Rejana. *“... En dichos parajes hay dos oratorios / uno en el molino que llaman de la Rejana que es propio del Con / vento de Santa Inés del Valle, Orden de Santa Clara, y otro en el Lagar propio del Convento de Religiosos / Mínimos de San Francisco de Paula, ha oydo decir el testi / go que estos existen sin licencia del Señor Ordinario de este / Arzobispado...”*⁸⁵.

⁸⁴ Ibidem, leg. 12, doc. nº 22.

⁸⁵ Ibidem, leg. 12, doc. nº 101.

HUERTAS

Pago: Camino de la Barranca.

Nombre: Huerta de Quintana. (Lám. 28).

Fecha: XVIII-XIX.

Referencia: Oratorio en una Huerta y caserío.

Propietario:

Descripción: Complejo arquitectónico formado por dos edificios, señorío y capilla. Es el único ejemplo de la vicaría de Écija que conserva dos espadañas, una en cada uno de los dos edificios antes mencionados, pero solo tiene campana la del señorío.

Este caserío perteneció a los marqueses de Peñaflor, conservándose en el Archivo Municipal de Écija un expediente sobre el amillaramiento o valoración de la riqueza rústica de Écija en el año 1889, en el que se inserta un plano, que nos permite ver las dependencias que tenía en dicha fecha. Sus medidas eran de 45 por 28,5 metros, indicándose las distintas dependencias entre las que destaca la capilla⁸⁶.

La capilla es de grandes proporciones, y la más dotada de todas las que se encuentran en la campiña ecijana. Es un edificio de planta rectangular que exteriormente simula tres naves, aunque en su interior solo consta de una, posiblemente las dependencias laterales eran utilizadas para escuela y sacristía, hoy día se usan como vivienda de la familia encargada de custodiar el lugar.

La fachada recuerda a las iglesias jesuíticas, un imafronte con tres puertas, la central más grande y un gran óculo, rematado por un frontón triangular que se apoya sobre dos grandes alerones que salvan el nivel entre las falsas naves laterales y la nave central.

El interior consta de una nave rectangular y el presbiterio al fondo, separado por un arco de triunfo y reja baja. Ambos espacios se cubren por bóvedas con óculos y gran rosetón en el centro. Cuenta con un total de tres retablos que alojan hornacinas de medio punto, uno en el presbiterio y los otros dos en la nave, en el muro del Evangelio y en el de la Epístola, en este último se sitúa la pila del agua bendita. Los tres retablos siguen el mismo esquema compositivo, mesa de altar de la que parten dos pilastras que rematan en frontón triangular, relegando la policromía a los capiteles y a los frontones, todo ello de claros aires neoclásico. Desconocemos las advocaciones de los retablos. (Lám. 29).

86 SERRERA CONTRERAS, R. M.: "La hacienda en Écija y en el... Ob. Cit., 45 y ss.

BATANES

Pago:

Nombre: Batan Hacienda de la Aceñuela.

Fecha: 1724.

Referencia: Oratorio en una hacienda que se compone de cinco huertas, cuatro batanes y un cortijo.

Propietario: Alonso de Zayas Guzmán de Moscoso, hijo menor de Alonso de Zayas Guzmán y Henestrosa y María de Moscoso Montemayor y Galindo.

Descripción: El testigo Juan Pablo Colorado, maestro de albañilería y vecino de la calle Maritorija dijo “... *que sabe / que a el caudal de el dicho D. Alonso de Zayas Menor, / que posee por vínculo de su casa, le pertenece una ha / cienda que llaman la Aceñuela, y se compone de cuatro / huertas, tres batanes y un cortijo, todo en el término / de esta ciudad distante tres leguas de ella, a la raya de su / término, en cuya hacienda y otros cortijos inmediatos / se ocupa continuamente mucha gente de trabajo, y algunos / habitantes, que por la dicha distancia, y no haber iglesia ni / capilla cercana se quedan lo más de el año sin oír mi / sa: y para obviar este daño se ha edificado nueva / mente una capilla con total independencia e inmedia / ción a las casas de dichas huertas, batanes y cortijos, / la cual ha fabricado el testigo de diez varas de largo, más / de tres y media de ancho y lo mismo de alto con poca diferencia por ser de tres tapias y el cimientito, embovedada / de yeso blanco y estofado el cielo raso de pintura, / como también los rincones y testero del altar, el cual / se labró de muro de dos varas de largo, y el correspondiente ancho, para poderse celebrar el Santo Sacrificio de / la Misa, y sobre él de pintura una imagen de Nuestra Señora de / las Mercedes, San Francisco Seráfico y San Vicente Ferrer / con su moldura de yeso cortado; y mediante estar / como deja dicho, independiente de las casas de dicha ha / cienda no tiene paso, tribuna, ni otra cosa más que una / sacristía de dos varas de hueco con su cajón en que poder / guardar los ornamentos necesarios con decencia y / limpieza, y así mismo se puertó y sobre ella una torre / para poner campana y delante su portalico para resguardar / do; y que de concederse la licencia que se solicita se se / guirá grande beneficio espiritual a los habitantes / y sirvientes de la referida hacienda por haber oído en / el tiempo en que asistió en aquel paraje para la fábrica / de dicha capilla / que muchos de los que en él habitan, se les / pasaba el año sin oír más que tres misas por cuyo motivo / tivo ha sido muy deseada la dicha capilla, como aplaudida su fábrica, respecto de acercárseles el logro de este beneficio. Y en cuanto a ornamentos no puede expresar / cosa alguna el testigo por no haber otros al tiempo que / feneció más que el frontal que es de lienzo de pintura / de colores encarnado, blanco y dorado. Y esto dijo / ser la verdad so cargo de su juramento y que es de / edad de 44 años y no firmó porque dijo no saber”. También presentó como testigo a D. Pablo de Osuna, vecino de la calle del Puente, quien reconoció la hacienda la Aceñuela, situada en “el término / de esta dicha ciudad, e*

inmediato a la Raya de el del lugar / de Herrera ...”, así como la nueva capilla edificada “... y lo referido lo sabe / porque como criado que es de la casa del dicho Dn. Alon / so, ha corrido con la disposición de la fábrica de la dicha capilla ...”. El tercer testigo presentado fue Dn. Juan Rodríguez, vecino de la calle Pozo Seco, de la Collación de San Gil, quien dijo reconocer la hacienda “... que se compone de cuatro / o cinco huertas, cuatro pilas de batán de que sólo están / corrientes las tres, y un cortijo y tierras para pan sembrar ... lo cual sabe por haberse hallado / trabajando en la fábrica de la dicha capilla hasta su fenecimiento ...”. Por los testigos examinados en esta información y otras noticias con que / me hallo, me consta que la hacienda de huertas, cortijo y bata / nes que llaman la Aceñuela, y pertenece a la casa y Mayoraz / go de D. Alonso de Zayas Guzmán de Moscoso, menor hijo de / D. Alonso de Zayas Guzmán y Henestrosa y Dña. María de Moscoso / Montemayor y Galindo está distante de esta ciudad tres leguas; y / que en sus cercanías bo hay iglesia ni capilla donde los asisten / tes en la dicha hacienda puedan concurrir a oír misa por lo / cual se quedan sin oírla los días de precepto: también / consta por dicha información haberse fabricado nuevamente en / este presente año una capilla o ermita separada de todo / uso de servidumbre, y solamente dedicada al fin de poderse ce / lebrar en ella el Santo Sacrificio de la Misa, y de que los asisten / tes en la dicha hacienda y las convecinas gocen de este be / neficio y consuelo espiritual, y que no tiene más puerta / que la común, para que todos los fieles que concurriesen la / puedan oír y entrar y salir por ella. El ara y ornamentos / para poder celebrar, concediéndose la licencia que se solicita, / se me han puesto presentes en esta ciudad, son la casulla, estola / y manípulo de tela blanca de plata y oro y la bolsa / de corporales; éstos, y el alba y amito con bastante / aseo y primor, y tal que con toda decencia se pueda / celebrar el Santo Sacrificio de la Misa...”⁸⁷.

MOLINOS HARINEROS

Pago: del Valle.

Nombre: Molino harinero del Valle, llamado popularmente La Molina.

Fecha: 1631.

Referencia: Molino de moler pan.

Propietario: Guillermo Bequer.

Descripción: Situado junto al desaparecido Monasterio de Nuestra Señora del Valle, en la ribera del Genil y unido a la azud que corta el cauce del río, se encuentran las ruinas de un Molino harinero, que empleaba la fuerza del agua que entraba por las cárcavas para

⁸⁷ Ibidem, leg. 12, doc. nº 106.

mover los rodeznos horizontales que transmitían su rotación a la muela y ésta a su vez a la piedra que molía el grano⁸⁸, recanalizando el agua por medio del socaz terminado en uno o varios arcos al nivel del cauce del río.

En 1631 D. Guillermo Bequer inició las obras de construcción de este molino dedicado a la advocación de la Virgen del Valle⁸⁹. Sobre una portada e inscrita en mármol rosa, se encuentra la siguiente inscripción:

“Jesús María José / Esta posesión de molinos con lo que le / pertenece es de los herederos de Guillermo Bequer vecino de la Ciudad de Sevilla / Juez y Contador Mayor del Almi / rantazgo Real por S.M. que los comenzó / a labrar el año de 1631 en nombre de la Virgen Santísima del / Valle para el y sus herederos asistiendo a la / obra en su nombre Andrés de Torres vecino / de esta Ciudad de Écija. Acabáronse el año de 1632 / para honra y gloria de Dios y su santísima Madre”.

A principios del siglo XVIII el molino era propiedad del Monasterio del Valle, donde los jerónimos contaban con “una piedra de pan moler en la ribera del Genil”⁹⁰.

El molino llegó a contar con ocho piedras para moler⁹¹, conservando sólo una en funcionamiento en la década de 1940 cuando fue cerrado. En la actualidad presenta un estado de lamentable ruina acrecentada por las periódicas crecidas del río y, aunque carente de cubiertas, aún se aprecia una sólida edificación de tres naves separadas por arcos de medio punto sobre columnas toscas.

Pago: del Garabato.

Nombre: Molino del Garabato.

Fecha: 1673.

Referencia: Oratorio en molino de moler pan.

Propietario: Fernando Thamariz de Aguilar.

Descripción: Los testigos hacen referencia a una “heredad de olivar con molino de hacer aceite que está distante de esta ciudad / tres leguas antes más que menos...”, aunque en la solicitud de licencia se refieren a la hacienda como “molino de moler pan que llaman del garabato”. La visita fue realizada por Mathias Ginete, vicario y Francisco

88 GONZÁLEZ TASCÓN, I.: *Fábricas hidráulicas españolas*. Madrid : Turner, 1992, p. 183 y ss.

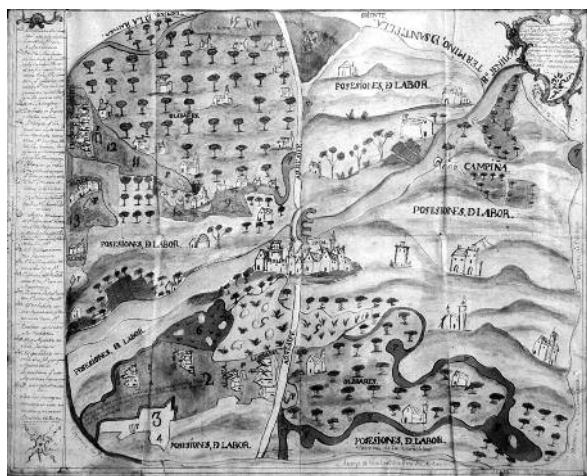
89 HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y...* Ob. Cit. p. 244.

90 CANDAU CHACÓN, M^a L.: *Iglesia y sociedad en la campiña sevillana...* Ob. Cit., p. 302.

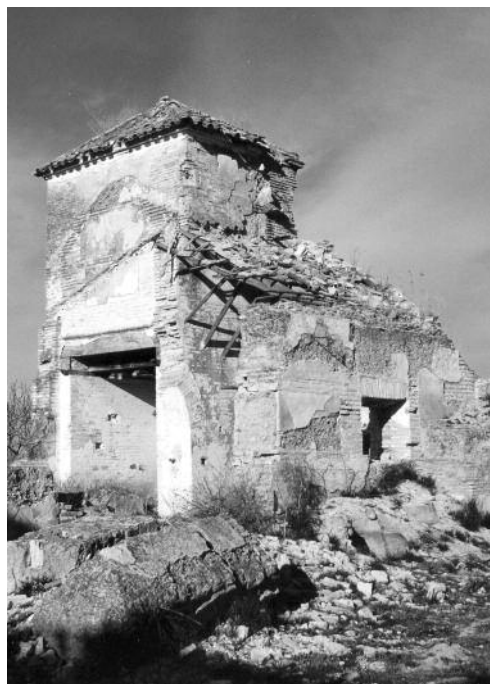
91 MADDOZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus provincias de Ultramar*. T. VII. Madrid : Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1845-1850, p. 437.

Carmona Thamariz, Presbítero notario público el 16 de diciembre de 1673: “... vi y visité una capilla y oratorio que / el dicho D. Fernando Thamariz ha edificado de nuevo el cual tiene / puerta a el campo y separado de las servidumbres del dicho molino y ca / sería y no tiene vivienda sobre dicha capilla y está con toda de / cencia y es lugar apto para la celebración del Santo Sacrificio de la / Misa y para los fieles que asisten en dicho molino / como los circunvecinos de gran consuelo el que se diga misa / en dicha capilla y oratorio y estar muy distante de población y / para que de ello conste...”⁹².

92 Ibidem, leg. 12, doc. nº 95.



Ílám. 1. Mapa de las poblaciones cuyos términos fueron segregados del de Écija. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa María de la Asunción de Écija. Javier Romero García.



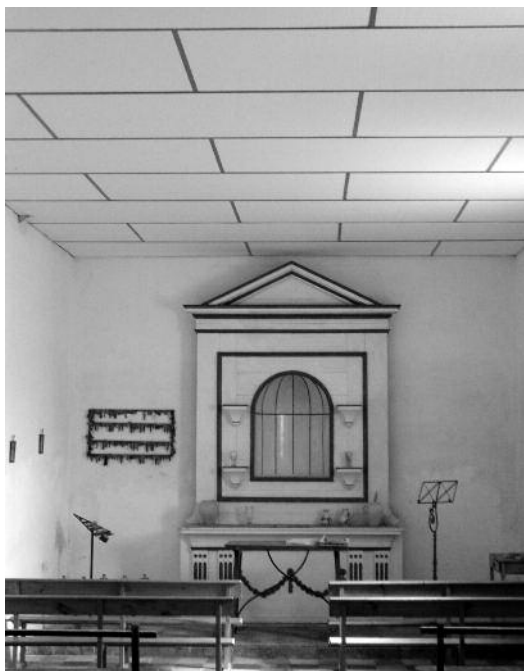
Lám. 2. Molino en ruinas en la Cañada del Moro. Antonio Martín Pradas, abril de 2000.



Lám. 3. Molino en ruinas entre la carretera de Marchena y la carretera de La Lantejuela. Antonio Martín Pradas, abril de 2000.



Lám. 4. Capilla de San Antonio de Padua en el Pago de Bañuelos. Inmaculada Carrasco Gómez, mayo de 2003.



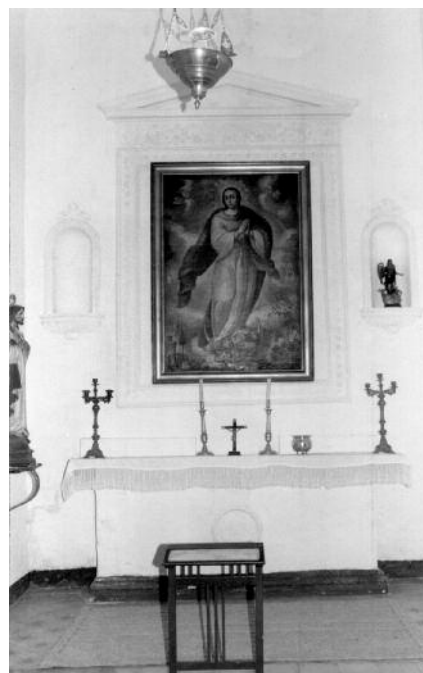
Lám. 5. Interior de la Capilla de San Antonio de Padua. Inmaculada Carrasco Gómez, mayo de 2003.



Lám. 6. Oratorio del Molino Alanís de la Barrera. Inmaculada Carrasco Gómez, mayo de 2003.



Lám. 7. Coro alto del oratorio del Molino de la Fuente de los Cristianos. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 1999.



Lám. 8. Retablo del oratorio del Molino de la Fuente de los Cristianos. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 1999.



Lám. 9. Espadaña del Molino del Carmen. Desaparecido. Juan Méndez Varo.



Lám. 10. Ruinas del Molino Atalaya Alta, Pago de Mingo Andrés. Antonio Martín Pradas, abril de 2000.



Lám. 11. Restos del retablo del Oratorio del Molino Atalaya Alta. Antonio Martín Pradas, abril de 2000.



Lám. 12. Molino de las Infantas. Inmaculada Carrasco Gómez, mayo de 2003.



Lám. 13. Molino almazara del Valle. Antonio Martín Pradas, abril de 1999.



Lám. 14. Retablo del oratorio del Molino almazara del Valle. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 1999.



Lám. 15. Molino de la Huerta, Pago de Mingo Andrés. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 2004.



Lám. 16. Escudo de Mingo Andrés. Molino de la Huerta. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 2004.



Lám. 17. Coro alto del oratorio del Molino de la Huerta. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 2004.



Lám. 18. Retablo del oratorio del Molino de la Huerta. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 2004.



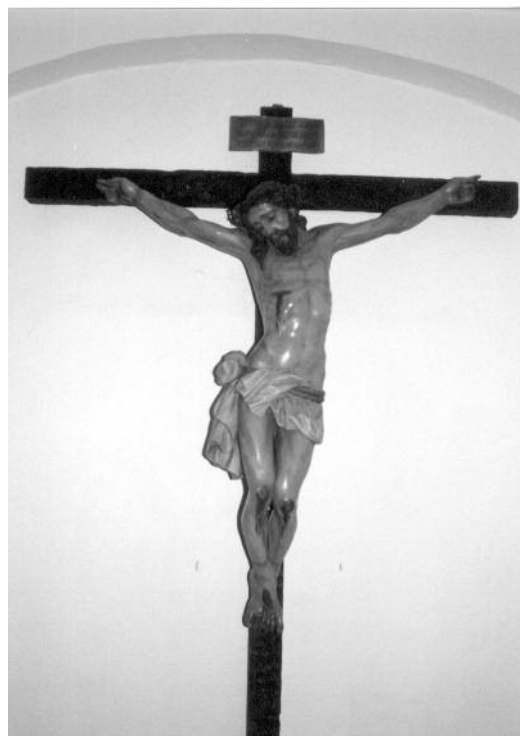
Lám. 19. Molino de Baca, Pago de Bañuelos. Antonio Martín Pradas, septiembre de 1999.



Lám. 20. Oratorio del Molino de Valdecañas, Pago de Bañuelos. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 2004.



Lám. 21. Oratorio de la Hacienda de San Francisco. Antonio Martín Pradas, septiembre de 1999.



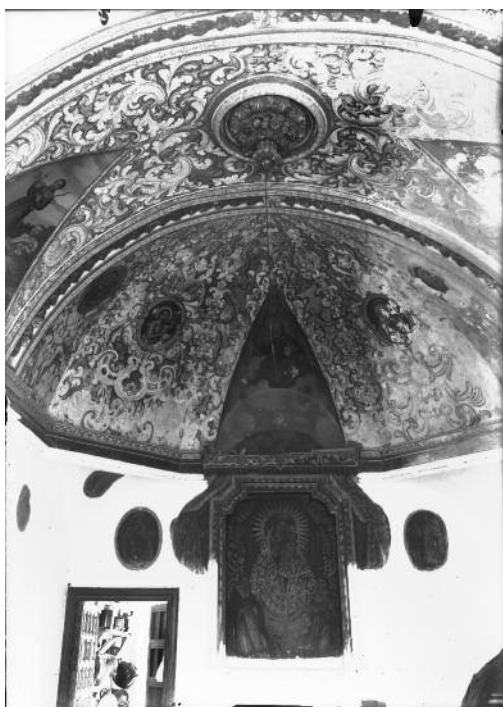
Lám. 22. Cristo del oratorio de la Hacienda de San Francisco. Antonio Martín Pradas, septiembre de 1999.



Lám. 23. Retablo mayor del oratorio de la Hacienda de San Francisco. Antonio Martín Pradas, septiembre de 1999.



Lám. 24. Oratorio del Cortijo de Quiñones. Antonio Martín Pradas, marzo de 1999.



Lám. 25. Retablo del oratorio del Cortijo de Quiñones. Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. González-Nandín y Paul, 1949.



Lám. 27. Lagar del Cura o de San Isidro. Inmaculada Carrasco Gómez, septiembre de 1999.



Lám. 26. Detalle de las pinturas murales del oratorio del Cortijo de Quiñones. Fototeca de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. González-Nandín y Paul, 1949.



Lám. 28. Oratorio de la Huerta de Quintana. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 2003.



Lám. 29. Retablo del oratorio de la Huerta de Quintana. Inmaculada Carrasco Gómez, marzo de 2003.

Del Dicho al Hecho:
Algunas Reflexiones Sobre las Leyes de
Patrimonio Histórico y su Aplicación.

Juan Carlos Hernández Núñez.
Universidad de Sevilla.

Del Dicho al Hecho:

Algunas Reflexiones Sobre las Leyes de Patrimonio Histórico y su Aplicación.

Juan Carlos Hernández Núñez.
Universidad de Sevilla.

Si preguntásemos cuál es el patrimonio histórico que se conserva en una población, la gran mayoría de los ciudadanos se limitarían a señalar los grandes edificios de carácter histórico, -castillos, iglesias, palacios- y algún que otro yacimiento, existente tanto en el interior como en el exterior del casco urbano. En muy pocas ocasiones, se haría referencia a otras obras artísticas, de mucho menor envergadura, -como retablos, cuadros, sillerías de coro, piezas de orfebrería, manuscritos, etc.-, e incluso, posiblemente, nadie aludiría a las costumbres, tradiciones, usos del habla o del lenguaje... Mucho más complicado resultaría si se preguntase por su patrimonio cultural o por sus bienes culturales, ya que en estos casos, o no sabrían que responder o la respuesta vendría encaminada a señalar al último grupo citado anteriormente, en los que su rasgo más característico es el de su propia inmaterialidad. Muy pocos, identificarían las tres expresiones utilizadas con la misma realidad, ya que actualmente, se emplean como sinónimos de un mismo concepto: los productos y manifestaciones que identifican y caracterizan la cultura de un grupo de personas. En otras palabras, estas expresiones, así como otras ya caídas en desuso, -patrimonio histórico-artístico, tesoros artísticos, etc.- son utilizadas indistintamente para señalar el patrimonio cultural de los pueblos que comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

Cada una de estas expresiones han surgido en momentos diferentes de la historia, respondiendo a planteamientos teóricos e ideológicos concretos que no siempre han sido coincidentes. De ellas, la de más moderna creación ha sido la de Bienes Culturales, que engloba a todas las anteriores, y que corresponde a la nueva concepción que del patrimonio se ha venido generando en los últimos casi cincuenta años. Se utiliza por primera vez en la denominada Convención de la Haya, en 1954. Dicho foro de carácter internacional fue promovido por la UNESCO con el objetivo de establecer un conjunto de medidas para la protección del patrimonio en caso de conflicto bélico e intentar evitar las desagradables escenas de pillaje y destrucción que se habían producido durante la Segunda Guerra Mundial. En este momento, los Bienes Culturales eran definidos del modo siguiente:

“Para los fines de la presente Convención, se considerarán Bienes Culturales, cualquiera que sea su origen y propietario:

- a) Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religioso o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos;*
- b) Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a);*
- c) Los centros que comprenda un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a) y b), que se denominarán “centros monumentales”.*

Tras una lectura atenta, en un principio no parece existir diferencia alguna con las concepciones que se gestaron a lo largo del siglo XIX y se afianzaron en la primera mitad del XX. Se trata de una enumeración de objetos, donde los valores artísticos e históricos predominan. Sin embargo es su alusión a la “cultura” la que viene a modernizar el término, pues ello implica hacer referencia a los signos de identidad de los distintos pueblos.

En los años siguientes, dicha concepción se ha afianzado y precisado su alcance conceptual, gracias a los trabajos realizados por la propia UNESCO y otros organismos como el Consejo de Europa. Uno de estos primeros avances en la ampliación del concepto procedió de Italia. En 1964, el gobierno Italiano encomendó a Francesco Franceschini la formación de una comisión de investigación que analizara la situación del patrimonio y propusiera las medidas más idóneas para el perfeccionamiento de su tutela. Las conclusiones, redactadas en 1967, supusieron la realización de un corpus, al que se ha denominado “Teoría de los Bienes Culturales”, y que, si en un primer momento, solo repercutió en el

ámbito italiano, muy pronto trascendió de sus fronteras, marcando decisivamente las políticas desarrolladas a niveles nacionales e internacionales. Según la Comisión Franceschini, los bienes culturales quedaron definidos como *“todo bien que constituya un testimonio material dotado de valor de civilización”*. Como se observa, no existe una enumeración de bienes que pudieran limitar el conjunto del patrimonio, sino que éste se define de una forma genérica, siendo los rasgos de materialidad y civilización los que capacitan a los bienes para formar parte del patrimonio. De ella se desprende que cualquier objeto puede formar parte del patrimonio, siempre que tenga un soporte tangible y que sea producto de los conocimientos y costumbres que forman la cultura de un pueblo. Si en un principio, ello puede resultar válido, la Comisión ahonda aun más en la concepción de la cultura, pues ésta surge y se desarrolla en un entorno natural y de éste toma el material para realizar sus productos o bienes, por lo que el espacio geográfico se convierte en uno de los rasgos de identificación de esa cultura. Al tiempo, ese aprovechamiento de los recursos naturales hacen que se modifique y transforme su entorno apareciendo unos nuevos productos característicos de esa cultura como es el paisaje artificial, o transformado por el hombre, y el paisaje natural, cuando éste es respetado. Desde este planteamiento, la Comisión estableció una clasificación de los bienes culturales, en los que junto a los objetos tradicionales parecían otros que denominó ambientales. Dicha clasificación queda recogida en el siguiente cuadro.

Bienes Arqueológicos		
Bienes Artísticos e Históricos	Bienes Inmuebles	
	Bienes Muebles	
Bienes Ambientales	Bienes paisajísticos	Paisajes naturales
	Bienes urbanísticos	Paisajes artificiales
Bienes Archivísticos		
Bienes Bibliográficos		

Estos postulados serán reconocidos y aceptados en el ámbito internacional cuando en 1972 se celebre en París la Convención para la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. De todas las reuniones organizadas por la UNESCO, posiblemente ésta sea la que mayor aceptación y reconocimiento ha tenido, pues es el origen de las declaraciones de Patrimonio de la Humanidad. Desde su publicación, bienes culturales y naturales estarán unidos en toda la legislación y normativas posteriores.

Una nueva etapa en la ampliación del concepto de Bienes Culturales se produce en la Convención de Belgrado de 1980, sobre la salvaguarda y conservación de las imágenes en movimiento, considerándose como tales

“Todas las imágenes fijadas sobre un soporte (cualquiera que sea el método seguido y la naturaleza del soporte), acompañadas o no de sonido, susceptibles de dar una impresión de movimiento”.

En las convenciones anteriores, como en la celebrada en París en 1970, sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de Bienes Culturales, se habían incluido a éstos, pero siempre dentro de una colección o archivo. Concretamente, en su artículo 1º, en el aparta-

do J, se especificaba que quedaban sometidos a esta normativa los “archivos, incluidos los fonográficos, fotográficos y cinematográficos”, pero no se hacía alusión a los objetos individuales. Con la de Belgrado, es el objeto por sí mismo el que queda protegido, siendo ésta de gran interés ya que abre el camino de la protección de las nuevas técnicas de expresión y comunicación, como pueden ser Internet. Así, en el concepto de Bienes Culturales quedarían incluidos, las obras de arte realizadas exclusivamente para verlas en el ordenador y que debido a la proliferación de las mismas se habla de un nuevo movimiento artístico, el Art-Net, o arte en la red.

Posteriormente, en 1989, en la convención de la París sobre la salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular, son los productos inmateriales los que han pasado a formar parte de los Bienes Culturales. Estos quedan definidos como el

“Conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente corresponden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes”.

En los últimos años, dicha concepción ha quedado reforzada, tras la Consulta Internacional de expertos sobre la preservación de los espacios culturales, celebrada en Marrakech en 1997, en la que se proponía la creación para este tipo de obras de una distinción similar a la de Patrimonio de la Humanidad. Las primeras declaraciones de Obras maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, como se decidió llamarlas en 1999, se efectuaron en el año 2001, concediéndose a 19 espacios culturales o formas de expresión relevante, entre las que se incluía una española, el Misterio de Elche (Alicante).

En conclusión, podríamos decir que actualmente los Bienes Culturales se conciben como el conjunto de manifestaciones, materiales o inmateriales, productos de una cultura. En estos testimonios están presentes los rasgos que identifican a esa cultura, pues no solamente constituyen la memoria de nuestro pasado, sino que son auténticos documentos de la civilización que los crea. Como documentos, son susceptibles de ser estudiados por equipos multidisciplinares, aportando cada ciencia, según sus propias metodologías, una variada información, que nos permite tener un conocimiento mas completo y profundo, no sólo de ellos mismos, sino también de las etapas culturales en la que fueron creados, ayudándonos a comprender mejor nuestro presente y nuestra evolución futura.

Para la protección y conservación de los mismos, en España se encuentra la Ley de Patrimonio Histórico Español, aprobada en 1985, que es la ley marco para todo el territorio. Posteriormente, en los últimos años de la década de los ochenta y durante los noventa, cada Comunidad Autónoma ha ido promulgado sus respectivas legislaciones en esta materia, si bien la mayor parte de las mismas lo único que han hecho ha sido adap-

tar y ampliar la nacional según las peculiaridades y características de los distintos territorios. En el caso de la Comunidad andaluza, es distinto, ya que la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, que se encuentra en vigor desde 1991, completa la anterior partiendo de supuestos distintos. De todas formas ambas legislaciones coinciden en el concepto del patrimonio, ya que asumen los planteamientos anteriores. En la española, en su preámbulo, se especifica que el Patrimonio Histórico español *“es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad de creación colectiva contemporánea”*. Posteriormente, en el título preliminar, artículo 1, párrafo 2, se enumeran cuales son los objetos que forman parte del mismo.

“Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico”.

En términos similares se define la andaluza, en el título 1º, artículo 2, párrafo 1º,

“El Patrimonio Histórico Andaluz se compone de todos los bienes de la cultura, en cualquiera de sus manifestaciones, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico para la Comunidad Andaluza”.

Para ordenar y dar una mayor coherencia a las medidas que se han de adoptar para la protección y conservación de este conjunto de bienes, en ambas se establece una serie de categorías legales, siendo en realidad una clasificación de los mismos, atendiendo a tipologías y formas de análisis o estudio.

LEY DE PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL		LEY DE PATRIMONIO HISTÓRICO ANDALUZ	
Patrimonio Inmueble	Monumentos	Patrimonio Inmueble	Monumentos
	Conjuntos Históricos		Conjuntos históricos
	Jardines históricos		Jardines históricos
	Sitios históricos		Sitios históricos
	Zonas arqueológicas		Zonas arqueológicas
Zonas de servidumbre arqueológica			
Patrimonio Mueble		Patrimonio Mueble	
Patrimonio Arqueológico	Zonas arqueológicas	Patrimonio Arqueológico	Zonas arqueológicas
			Zonas de servidumbre arqueológica
Patrimonio Etnográfico		Patrimonio Etnográfico	
Patrimonio Documental		Patrimonio Documental	
Patrimonio Bibliográfico		Patrimonio Bibliográfico	

Al coincidir con los planteamientos teóricos, en ambas normativas se recoge la misma clasificación, si bien en la andaluza se crea una nueva figura, la *Zona de servidumbre arqueológica*, definida como *“aquellos espacios claramente delimitados en que se pre-*

suma fundamentalmente la existencia de restos arqueológicos de interés y se considere necesario adoptar medidas precautorias”.

Tomando como ejemplo esta definición, se puede señalar la principal diferencia entre ambas legislaciones y su aspecto de complementación. En la nacional existe un doble régimen jurídico de protección. El genérico, aplicado a todo el conjunto del patrimonio histórico español, que consiste en el seguimiento y control de las obligaciones de los propietarios, -su conservación, mantenimiento y custodia-, y a conceder o denegar el permiso de exportación de los mismos. Y el específico, que solo es aplicado aquellos bienes que, por su singularidad y relevancia, sean objeto de declaración como Bienes de Interés Cultural o se inscriban en el Inventario General de Bienes Muebles. En éste caso, los propietarios se obligan a

- Permitir la inspección y el estudio de los mismos.
- Dar un uso adecuado, que no ponga en peligro su integridad.

El estado, para éstos objetos puede ejercer su derecho de

- tanteo y retracto, y
- expropiación forzosa.

Además,

- prohíbe su exportación y, en el caso de exportación ilegal, una vez recuperado, pasa a ser posesión del Estado,
- procurará su conservación y mantenimiento,
- autorizará o paralizará diferentes tipos de obras que se realicen en los mismos, y
- obligará a los propietarios a realizar las obras pertinentes para mantener su perfecto estado de conservación. En caso de negativa, éstas serán realizadas subsidiariamente por la administración.

Al tenerse que aplicar esta normativa en todo el territorio nacional, los responsables de la ley andaluza deciden su complementación, creando para ello el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. En el mismo se inscriben los bienes de forma genérica o específica. Genéricamente cuando sólo interesa la identificación del bien como parte integrante del patrimonio histórico andaluz. Esta inscripción puede ser de un objeto unitario o de forma colectiva, pues varios bienes pueden inscribirse al mismo tiempo, siempre que mantengan algún tipo de relación entre ellos, ya sea por su afinidad tipológica, su situación geográfica, su uso, etc. La inscripción específica, que solo puede realizarse de forma individualizada, se aplica a aquellos bienes que necesitan una especial atención por parte de la administración cultural. Para ello, se establece la redacción de las instrucciones particulares, en el que se adoptan una serie de medidas específicas y particulares para cada uno de los objetos inscritos.

Es aquí donde reside la diferencia de la legislación andaluza con respecto a la nacional y al resto de las autonomías, ya que el criterio de para su protección no está condicionado a la importancia del objeto, sino a las medidas necesarias que ha de aplicarse para su conservación. A cada tipo de inscripción le corresponde un régimen genérico o específico, de características similares al ya analizado en la ley nacional, pero en el caso de la inscripción específica en el Catálogo Andaluz, además supone la redacción de unas instrucciones particulares que singularizan su protección. En vez de aplicarse un régimen jurídico idéntico para todos los objetos, la andaluza aboga por un régimen exclusivo y privativo de cada objeto, adaptando las medidas de protección a las circunstancias y características de cada uno de los bienes. En dichas instrucciones particulares ha de tener en cuenta los aspectos siguientes,

- Condicionantes previos a la intervención del bien y/o en los inmuebles de su entorno.
- Intervenciones, actividades, elementos y materiales aceptables y aquellos otros expresamente prohibidos.
- Tipos de obras o actuaciones sobre el bien o su entorno que no necesitan autorización previa de la Consejería de Cultura.
- Tipos de obras o actuaciones sobre el bien o su entorno en las que no será necesaria la presentación del Proyecto de Conservación.
- Medidas a adoptar para preservar el bien de acciones contaminantes y de variaciones atmosféricas, térmicas o higrométricas.
- Técnicas de análisis que resulten adecuadas.
- Determinación de las reproducciones o análisis susceptibles de llevar aparejado algún tipo de riesgo para el bien y que, en consecuencia, quedan sujetos al régimen de autorización tanto de la Consejería de Cultura como del titular del bien.
- Definición de aquellos inmuebles incluidos en Conjuntos Históricos inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz cuya demolición podrá autorizarse sin necesidad de declaración de ruina.
- Régimen de investigación aplicable al bien catalogado y a los inmuebles incluidos en el entorno.
- Señalamiento de los inmuebles sitios en Conjuntos Históricos o en el entorno de bienes catalogados a cuyas transmisiones puede aplicarse el derecho de tanteo y retracto.
- Cualquier otra determinación consecuencia de los deberes de conservación, mantenimiento y custodia que se considere necesario matizar o concretar.

Analizadas las leyes vigentes en nuestra comunidad sobre la protección del patrimonio, a la hora de ponerlas en práctica nos encontramos con una serie de problemas, algunos de los cuales son, por denominarlos de alguna forma, tradicionales de la administración española y que han sido heredados por las administraciones autonómicas y locales. Otros, en cambio, son mucho más modernos, pues se basan en el reparto de las competencias que asumen las distintas administraciones, siendo éstas concurrentes en materia de patrimonio histórico. No es éste precisamente el lugar idóneo para profundizar sobre los segundos, pero si es necesario dar ciertas pinceladas por lo que respecta a las competencias que asumen los ayuntamientos.

El artículo 46 de la Constitución Española consagra el principio de que *“los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad”*. Según se desprende quedan implicadas directamente, en la consecución de dicho principio, un nutrido conjunto de administraciones, entidades y organismos de carácter público. Posteriormente, en los artículos 148 y 149, se reparten las competencias entre el estado y las autonomías coincidiendo ambas administraciones en materia de Patrimonio Histórico. Como consecuencia de la misma, al crearse la ley de Patrimonio Histórico Español, las comunidades la entendieron como una injerencia de la administración central en sus facultades, por lo que la tacharon de inconstitucional. Resuelto el problema por la Sentencia del Tribunal Constitucional número 17 de 31 de enero de 1991, queda, en líneas generales, delimitadas las competencias entre una y otra administración.

Caso diferente es el de los Ayuntamientos, regidos por la Ley de Bases de Régimen Local de 2 de abril de 1985, que en los artículos 25 y 28 especifica claramente la labor que han de realizar estas administraciones con relación al Patrimonio Histórico.

“Art. 25.2.- El municipio ejercerá, en todo caso, competencias, en los términos de la legislación del Estado de las Comunidades Autónomas, en las siguientes materias: (...)

d) La ordenación, gestión, ejecución y disciplina urbanística; promoción y gestión de viviendas, parques y jardines, pavimentación de las vías públicas urbanas y conservación de caminos y vías rurales.

e) El Patrimonio Histórico-artístico.

f) La protección del medio ambiente.

Art. 28.- Los municipios pueden realizar actividades complementarias de las propias de otras Administraciones públicas y, en particular, las relativas a la educación, la cultura, la promoción de la mujer, la vivienda, la sanidad y la protección del medio ambiente”

Aunque se especifique el patrimonio histórico como competencia de los Ayuntamientos, su labor queda delimitada por el resto de legislaciones estatales y autonómicas. Así, restringe y delimita sus actividades el Real Decreto 1372/1986, de 13 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Bienes de las Corporaciones Locales; la Ley 7/1999, de 29 de septiembre, de Bienes de las Entidades Locales de Andalucía; la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley de Patrimonio Histórico Español y la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía y el Decreto 19/1995, de 7 de febrero, por el que se aprueba el Reglamento de Protección y Fomento del Patrimonio Histórico de Andalucía. A modo de resumen, sus actuaciones quedarían limitadas a

- Realización del inventario de sus propios bienes históricos.
- Realzar y dar a conocer el valor cultural de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz que se encuentren en su término municipal.
- Adoptar las medidas cautelares que se estimen oportuna para la salvaguarda de los bienes culturales que existan en su término municipal.
- Con carácter subsidiario, podrán optar al derecho de tanteo o retracto sobre las transmisiones de los bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.
- Disfrutar de la cesión de uso y explotación de los inmuebles del patrimonio histórico pertenecientes a la Junta de Andalucía.
- Participar en los organismos vinculados con el patrimonio histórico. Concretamente, formaran parte de las Comisiones Provinciales del Patrimonio Histórico y tendrán un representante en el Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Formación, modificación, revisión o adaptación de los distintos instrumentos de planeamiento tras la inscripción de los bienes inmuebles en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía.
- Comunicar a la Consejería de Cultura cualquier tipo de dificultades y necesidades en el ejercicio de sus funciones o realizar propuestas que contribuyan a una mejor consecución de los objetivos de la Ley del Patrimonio Histórico Andaluz.
- Solicitar ayudas y subvenciones para apoyar las actuaciones de los Ayuntamientos en materia de patrimonio histórico.

En todas ellas, se pone de manifiesto la posición de los Ayuntamientos de subordinación a las administraciones de la comunidad autónomas y la colaboración que ha de existir entre unas y otras. Sin embargo, este reparto tiene su aspecto negativo, la dejación de las obligaciones correspondientes a cada administración, en espera que otra con más recursos las asuma o realice.

Por lo que respecta a los problemas tradicionales de la administración española, no es sólo aplicable a los ayuntamientos, sino que éstos están presentes en todas las administraciones públicas, haciéndose mucho más patente, desconocemos la razón, en las de Cultura. Uno de estos primeros problemas es la falta de presupuestos. Ninguna de las leyes de patrimonio existentes en nuestro país, a lo largo de la historia, ha ido acompañada de otra relativa a los recursos económicos aplicados para su realización, como ha sucedido en otros países como por ejemplo Italia. Ello ha ocasionado que la consecución de los objetivos de las leyes dependa económicamente de unos presupuestos generales del estado, en continua fluctuación dependiendo de la salud económica del país. Además, son los presupuestos aplicados a cultura los primeros que son mermados en caso de catástrofes nacionales o regionales, como pueden ser arriadas, inundaciones, etc. No obstante, hay que reconocer que en los últimos años éstos se han ido incrementando considerablemente, -especialmente gracias a la utilización en materia cultural del 1% de los presupuestos de todas las obras públicas, medida de fomento recogida en la ley nacional-, aunque también es cierto que la mala gestión de la administración cultural hace que parte de los mismos se queden sin utilizar. Por desgracia, los datos publicados a este respecto son escasos y no siempre siguen los mismos criterios, siendo en algunos casos muy parciales, por lo que hacer un análisis de los mismos resulta complicado. De cualquier forma, sirvan de ejemplo de este incremento algunas cifras a nivel estatal y de las comunidades autónomas.

GASTOS DE LAS ADMINISTRACIONES CENTRAL Y AUTONÓMICAS EN PATRIMONIO HISTÓRICO. Presupuesto inicial. (millones de pesetas)		
Años	Administración Central	Comunidades Autónomas
1985	5.602	9.714
1988	8.843	13.208
1991	14.482	20.642
1994	14.022	26.338
GASTOS DE LAS ADMINISTRACIONES AUTONÓMICAS EN PATRIMONIO HISTÓRICO. Presupuesto inicial. (miles de euros)		
1997	210.455	
1998	247.445	
1999	253.393	
2000	298.547	

Otro de los problemas que nos encontramos en la aplicación de las leyes de patrimonio es la propia administración cultural. Como tal administración se caracteriza por su estructura organizativa rigurosamente jerarquizada, estando anclada en el pasado y siendo incapaz de asumir cualquier tipo de cambio. Se rige por una permanencia indefinida en el cargo y un automatismo en el ascenso funcional. En estos casos, cuando se accede al cuerpo de funcionariado público, la propia estructura hace que aparezca la rutina, el conformismo y la despreocupación por la calidad y rendimiento en el trabajo, ya que lo único importante es la permanencia dentro de la misma. En cuanto a los procedimientos administrativos se intenta un cumplimiento escrupuloso de las normativas establecidas. En éstas, el trabajo está dividido, perdiéndose en esta compartimentación el

objetivo final del trabajo realizado, lo que repercute negativamente en la eficiencia, eficacia y calidad del servicio que se ofrece.

Al frente de las administraciones se encuentran los políticos, mucho más preocupados por su imagen y la defensa de un determinado proyecto ideológico que en el beneficio social que pueda ser producto de su gestión. Por desgracia, ello es evidente en la puesta en marcha de algunos programas culturales, en los que queda patente el interés por la rentabilidad electoral de los mismos. Solo hay que analizar como las actividades culturales y su presencia en las mismas se incrementan en los años de elecciones. Este problema se complica aún más en las corporaciones locales, donde la búsqueda de posibles electores se convierte en una concesión continua de prebendas y favores. Por otro lado, el carácter temporal y de promoción política de algunos cargos, hacen que al frente de las distintas administraciones se encuentren personas inadecuadas para el desarrollo de las funciones. En general, presentan un afán de protagonismo que les lleva a desarrollar una serie de proyectos emblemáticos que no siempre resultan rentables a corto o largo plazo. Sirva de ejemplo la creación en Sevilla de la Casa Museo de Murillo, a principios de la década de los años ochenta.

La falta de personal y de técnicos cualificados es otro de los grandes problemas que tiene la administración actual, que se acentúa en las administraciones locales debido a la falta de recursos. Hasta hace pocos años, eran los arquitectos los únicos que se encontraban en la plantilla de estas instituciones, interviniendo, no sólo en temas de urbanismo y obras en general, sino también en aquellas relacionadas con la conservación y mantenimiento del patrimonio histórico. Estas mismas labores son las que siguen realizando actualmente, en muchas ocasiones con un desconocimiento sustancial de las reglas vigentes sobre protección y conservación del patrimonio. A lo largo de los últimos cincuenta años, como se ha comentado anteriormente, no sólo ha cambiado el concepto de patrimonio, sino también el de intervención en el mismo, debido fundamentalmente a las conferencias y convenciones celebradas por los organismos internacionales. Las normativas surgidas de estas reuniones y sus preceptos, en términos generales, han sido recogidas por las leyes nacional y autonómica. Sin embargo, la despreocupación de este grupo de profesionales por adaptarse a las nuevas circunstancias es de todos conocidos. Tampoco ha variado la configuración de los planes de estudio, en los que al arquitecto se le enseña a ser un artista-creador y no un técnico-restaurador, lo que conllevaría el respeto hacia la obra construida. Queda patente, que en cualquier obra de restauración, realizada en los últimos años, donde predomina “el diseño moderno”, -es decir, la copia de elementos realizados por otros arquitectos con mayor personalidad e imaginación- y la firma personal, sobre los valores históricos y artísticos del edificio intervenido.

Estas circunstancias se han visto, en cierta medida, alterada a partir de la década de mediados de los ochenta, cuando han comenzado a participar en estas instituciones otros profesionales, geógrafos, arqueólogos y, en menor medida, historiadores del arte y restauradores. Sin embargo, el espíritu de colaboración que debía de existir entre ellos no es siempre el más idóneo, estableciéndose, según las personas, una relación de vasallaje o de independencia total.

A pesar de todos estos problemas, habría que reconocer que la gestión realizada por las instituciones culturales en el cumplimiento de las leyes se puede considerar, hasta cierto punto, positiva. No solo se ha aumentado el número de restauraciones, aunque no siempre con los criterios mas adecuados, sino también el volumen de bienes protegidos y de actividades encaminadas a la investigación y difusión de patrimonio. Según los datos ofrecidos por el Ministerio de Cultura, relativos a la protección de patrimonio, queda patente esta progresión.

BIENES DE INTERÉS CULTURAL			
	1990	1999	2004
España	9.080	13.360	18.848
Andalucía	962	1.920	2.999
BIENES DE INTERÉS CULTURA (Declarados)			
España	7.446	11.416	16.048
Andalucía	567	1.521	2.397
BIENES DE INTERÉS CULTURAL (Incoados)			
España	1.634	1.944	2.642
Andalucía	395	399	598
INVENTARIO GENERAL DE BIENES MUEBLES			
España	11.193	27.544	38.940
Andalucía	431	467	474
INVENTARIO GENERAL DE BIENES MUEBLES (Declarados)			
España	8.270	165.638	26.283
Andalucía	423	459	467
INVENTARIO GENERAL DE BIENES MUEBLES (Incoados)			
España	2.923	10.906	11.966
Andalucía	8	8	7

Centrándonos en la ciudad de Écija, simplemente, dando un paseo es imposible no darse cuenta de su gran riqueza monumental y artística. De ello, sin embargo, no se ha percatado la administración cultural, ya que si analizamos los bienes protegidos, éstos no representan ni una mínima parte, ya que son 12 los elementos protegidos, y de ellos, 10, se protegieron antes de la Ley del Patrimonio Histórico Español.

Elementos protegidos por las leyes de Patrimonio Histórico (BIC)	
Denominación	Año de protección
Convento de las Teresas	1931
Castillo de Alhocen	1949
Castillo de Alhonor	1949
Torre almenara atalaya de Gallape	1949
Torre almenara atalaya de El Torreón	1949
Muralla de la Isla del Castillo	1949
Muralla urbana	1949
Palacio de Peñaflor	1962
Centro Histórico de Écija	1966
Iglesia de Santiago	1983
Palacio de los Marqueses de Benamejí	1994
Hospitalito de la Concepción	2002

Si lo comparamos con otras poblaciones de la provincia con un volumen de patrimonio parecido, nos encontramos que la situación es más o menos similar.

Municipio	Bienes protegidos
Alcalá de Guadaíra	9
Carmona	19
Écija	12
Estepa	6
Marchena	5
Osuna	7
Peñaflor	6
Utrera	18

A la vista de estos datos, podríamos preguntarnos ¿solamente son éstos los bienes que merecen la pena proteger?, ¿qué pasa con el resto del patrimonio?... En realidad, estos bienes se encuentran protegidos de forma genérica por las leyes nacional y autonómica, siendo los ayuntamientos los que tienen que velar, en estos casos, por su salvaguarda. Además, los ayuntamientos poseen otros tipos de instrumentos, que si bien no son consecuencia de la legislación de patrimonio, el fin que persiguen es la de la conservación de determinados bienes. Dichos instrumentos no son otros que los propuestos por la Ley del Suelo, los diferentes instrumentos de planeamiento urbanístico. La finalidad de dichos instrumentos queda resumida en los siguientes apartados,

- Planificación integral de la ciudad
- Determinar usos públicos y privados
- Diseñar programas de rehabilitación
- Diseñar pautas de crecimiento y desarrollo
- Limitar la actividad constructora privada
- Normativa a aplicar en las edificaciones
- Catálogo de elementos protegidos

Es en el catálogo donde se recogen los bienes inmuebles que son protegidos y cualquier intervención sobre ellos está sometida a la normativa específica que se señala en el instrumento de planificación.

En Écija, dicho instrumento es el Plan Especial de Protección, Reforma Interior y Catálogo del Conjunto Histórico Artístico (PREPICCHA), aprobado el 23 de enero de 2002. En el PEPRICCHA se han incluido unas 3.281 parcelas, de las cuales 2.388 se corresponden con edificaciones denominadas “tradicionales”. De éstas se han catalogado y se encuentran protegidas, según los diferentes parámetros establecidos, 1.008 inmuebles, 27 espacios urbanos y 20 elementos aislados y 2 jardines. En un principio, con dicho instrumento, el ayuntamiento no solo se compromete a la conservación de gran parte de

su patrimonio inmueble, sino también a la de los rasgos más significativos de la identidad urbana e histórica de Écija. No obstante, dicho plan, ajeno a la concepción de patrimonio histórico, se ha olvidado de incluir una serie de elementos tradicionales que nos muestran la cultura de la población, como son los retablos callejeros, los escudos nobiliarios – protegidos por el decreto 571/1963, de 14 de marzo, sobre protección de escudos, emblemas, piedras heráldicas, rollos de justicia, cruces de término y piezas similares y por la disposición adicional segunda de la Ley de Patrimonio Histórico Español- o las pinturas murales, tan abundantes en esta ciudad y que los últimos años la “piqueta demoleadora” está haciendo buena cuenta de ellas.

Otros ejemplos de esa política conservacionista por parte de esta institución, son las diferentes actuaciones que desde hace algunos años se han comenzado en la ciudad y que tienen como objetivos la puesta en valor y el dotar de un nuevo uso a edificaciones tan significativas como el Palacio de Benamejí, convertido en el Museo Histórico Municipal, el teatro municipal o la plaza de abastos. Si loables son estas intervenciones, la falta de un equipo colegiado, -compuesto por diferentes técnicos de diversas materias-, que dirijan y supervisen las mismas han ocasionado, por especificar un caso concreto, una falta de respeto hacia determinados objetos patrimoniales al tratarlos como puramente objetos decorativos. Nos referimos concretamente a las esculturas procedentes de la fuente realizada por Hernán Ruiz en el siglo XVI a las que se les ha aniquilado su valor histórico, documental y monumental, al incluirlas como parte del mobiliario del restaurante construido en el Museo. Asimismo, lamentable es el concepto de “modernidad” mal entendida que tiene esa corporación. El ser moderno últimamente se identifica con la construcción de grandes aparcamientos subterráneos en lugares claves de las poblaciones o en renovar parte de su conjunto edilicio con nuevas construcciones anodinas, que si bien responden a las últimas tendencias constructivas, éstas se pueden encontrar en cualquier parte del mundo. Con este tipo de actuaciones se pierde irremediablemente la propia identidad cultural de la población, como sucede con el triste proyecto de la Plaza Mayor o “El Salón”, donde se ha destruido un espacio de convivencia cívica, que podría ser considerado como jardín histórico, en aras de no se sabe qué rentabilidad social. El ser “moderno” no significa la destrucción sistemática del pasado, sino todo lo contrario, la convivencia pacífica de la herencia cultural y el desarrollo actual.

A estas lamentables actuaciones se podrían unir la concesión de determinadas licencias de obras que han mermado el patrimonio inmobiliario e incluso otras tipologías patrimoniales, no por ellos menos importantes. Es imposible la pervivencia del patrimonio inmaterial, ya que los cambios que se producen en el seno de la sociedad hacen que estos evolucionen, se modifiquen y se pierdan. Sin embargo, determinadas tradiciones pueden ser “conservadas” a través de sus elementos materiales. El rito hispánico de la celebración de la misa, desaparecido con la modificación de los rituales religiosos por el Concilio Vaticano II, estaba presente en nuestros templos por medio de la compartimentación espacial del presbiterio, vía sacra y coro. Cada uno de estos espacios tenía un valor simbólico, pues el sacerdote al celebrar la misa recordaba la pasión y muerte de Cristo. Al igual que Jesús, el sacerdote debía de salir de la ciudad de Jerusalén, el coro, y dirigirse al

monte Calvario, el altar, por la calle de la Amargura, la vía sacra, para rememorar el sacrificio del Hijo de Dios. Esta es la razón de que en las iglesias españolas el coro se encontrara frente al altar mayor, cerrándose y uniendo ambos espacios por medio de rejas. El desconocimiento de esta tradición, la falta de una investigación histórica previa a la restauración y, posiblemente, la desidia de la dirección facultativa, del promotor y de los encargados de la supervisión del proyecto en el propio ayuntamiento y en otras administraciones culturales, ha causado la desaparición del coro de la iglesia de San Gil y del retablo barroco de la Virgen del Rosario, obras ligadas a esta tradición exclusivamente española y que fue exportada a América tras su descubrimiento.

Como sucede siempre, existen en toda gestión luces y sombras, por lo que hay que reconocer el interés mostrado por el cabildo municipal en otras serie de actuaciones por favorecer la salvaguarda del patrimonio histórico. En este sentido, hay que destacar el esfuerzo realizado en la creación del Museo Histórico, su patrocinio de los Congresos de Historia de Écija, que vienen celebrándose desde 1986, o en el apoyo y colaboración con otras entidades promoviendo la creación de revistas divulgativas, la celebración de exposiciones temporales y la recuperación y nueva instalación del Archivo Histórico de Protocolos Notariales.

Para concluir esta breve y rápida reflexión sobre las leyes de patrimonio histórico y su dificultad de llevarlas a la práctica por las distintas administraciones, insistir en el papel que tienen las corporaciones locales y los ayuntamientos, por ser las instituciones más cercanas al mismo y la adecuada utilización de los instrumentos que tiene a su disposición. Pero nada de esto sería válido si los ciudadanos de a pie seguimos manteniendo una actitud pasiva y de desapego al mundo de la cultura, como si fuera algo extraño a nosotros. Aunque la responsabilidad final de la tutela del patrimonio es de las diferentes administraciones, en realidad se está gestionando nuestra herencia, por lo que debemos implicarnos en esa gestión, controlando y exigiendo a los poderes públicos una política cultural más adecuada con los intereses y necesidades hoy día tiene el Patrimonio Cultural.

BIBLIOGRAFÍA:

ABAD LICERAS, José María: *Administraciones locales y patrimonio histórico*. Madrid, 2003.

ALBI IBÁÑEZ, Emilio: *Economía de las artes y política cultural*. Madrid, 2003.

GARCÍA LEÓN, Gerardo: “Écija, reflexiones en torno al patrimonio histórico”. *PH, boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Núm. 38, 2002.

GONZÁLEZ, F.J. et alii: “La política municipal de protección del patrimonio histórico”. *PH, boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Núm. 38, 2002.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio: *Conservación de Bienes Culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid, 1999.

HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos: *Los instrumentos de tutela del patrimonio histórico español: sociedad y bienes culturales*. Jerez de la Frontera, 1998.

JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura: *Régimen jurídico del patrimonio histórico en Andalucía*. 2ª ed. Sevilla, 1997.

LÓPEZ DE AGUILETA, Iñaki: *Cultura y ciudad: manual de la política cultural municipal*. Gijón, 2000.

MARTÍN PRADAS, Antonio y HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos: “Un claro ejemplo de los atentados contra el patrimonio histórico, los retablos callejeros, capillas abiertas y triunfos de la ciudad de Écija”. I Jornadas sobre protección y conservación del Patrimonio Histórico. Écija, 2003.

MARTÍNEZ JUSTICIA, María José: *Antología de textos sobre restauración*. Jaén, 1996.

MINISTERIO DE CULTURA: *Cultura en cifras*. Madrid, 1996.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE: *Las cifras de la cultura en España: estadísticas e indicadores: edición 2002*. Madrid, 2002.

Conservación y Perversión del Patrimonio Inmueble Ecijano.

Isabel Dugo Cobacho

Licenciada en Bellas Artes del IAPH

Conservación y Perversión del Patrimonio Inmueble Ecijano.

Isabel Dugo Cobacho

Licenciada en Bellas Artes del IAPH

El título de esta Ponencia puede parecer a primera vista agresivo y provocador, pero no es más que una justa denuncia o protesta a las constantes agresiones que sufre el Patrimonio Inmueble ecijano. Aunque también podríamos haber usado cualquiera de los siguientes títulos:

“Resultados de la aplicación de la Ley de Protección del Patrimonio Histórico”.

“Écija en blanco y negro: la ciudad de mis abuelos”.

“La Écija que se nos fue”.

“Necrológica arquitectónica de una ciudad: Écija”.

“Aquí había un edificio ”.

“Todo por la pasta \$\$”.

Todos somos más o menos conscientes que la constante visual de Écija mas conocida son sus volúmenes emergentes entre los que destacan las **torres y espadañas**. El viajero, incluso sin entrar en la ciudad, las ve, desde las lomas que la rodean, y para siempre las asocia mentalmente con Écija, pero nuestra ciudad tiene otras constantes visuales menos conocidas, reconocidas o potenciadas como son sus **palacios** y casas nobiliarias, los

conventos, las pinturas murales que cubren el exterior de muchos edificios señoriales y civiles, los retablos callejeros, capillas abiertas y triunfos, que se adosan tanto a casas como a lienzos y puertas de murallas, los triunfos en cambio emergen en el centro de una barrera, los mosaicos, las fuentes, etc.(Lámina 001). Éstos son los portadores de identidad y diferenciación con otras ciudades de igual tamaño e importancia.

Otra constante es la calidad de su Patrimonio Histórico en cualquiera de sus prototipos, es mucho y muy bueno, ya que lo mejor de los artistas ecijanos, sevillanos y andaluces en general, han dejado la huella de su paso por esta ciudad, en multitud de bienes inmuebles y muebles.

Por último hemos de atender la constante de la cantidad, en Écija hay abundancia, de momento, más que mañana y menos que en el pasado, y por ello es importante frenar su destrucción y parar esta cuenta atrás. Por ello, proponemos un paseo o recorrido por la ciudad en el cual visitaremos una serie de espacios y edificios seleccionados bajo los siguientes criterios:

- Inmuebles en peligro de desaparición o transformación.
- Inmuebles desaparecidos.
- Inmuebles y espacios vinculados a nuestra infancia.
- Documentación gráfica histórica disponible.

Este paseo no es un simple divertimento, sino una toma de conciencia cuyos objetivos son:

- **La denuncia** visual.
- **Fomentar** la toma de conciencia de los ciudadanos ante la destrucción del Patrimonio Histórico ecijano.
- **Potenciar** la verdadera conservación de nuestro Patrimonio.
- **Llamar** la atención sobre la importancia de los detalles.
- **Divulgar** fuentes documentales históricas.

Con estas premisas queremos llamar la atención, porque la destrucción del Patrimonio Inmueble conlleva cambios y transformaciones de la epidermis urbanística de la ciudad, e incluso la creación de nuevos espacios urbanos sin personalidad ni raíces, descontextualizados del entorno, así como a la pérdida de la individualidad y diferenciación con otros centros urbanos.

No solo se destruye física sino también moralmente nuestra cultura, nuestras vivencias y los escenarios en los que transcurrieron nuestra infancia, juventud, etc., es al fin y al cabo un robo. Un robo a las generaciones que nos precedieron, a nuestra generación y a las futuras generaciones, a las que hemos de legar nuestro Patrimonio. También es un signo de incultura y de falta de sensibilidad. Es decir, una ciudad que pierde su epidermis pierde la capacidad de seducir, pierde el atractivo para atraer la mirada y admiración del visitante que pasará de largo porque será una anodina ciudad más¹. Todos conocemos sin poner nombres, el caso de ciertas ciudades capitales de provincia que han sido expoliadas de su patrimonio arquitectónico y que actualmente carecen del menor atractivo para justificar su visita y menos su admiración.

Planteamos pues una defensa de nuestra ciudad mediante la **protección, conservación y restauración** de la misma o lo que queda de ella. Estas tres palabras consideramos deben ser usadas con honradez, sin pervertir su uso para fines engañosos. Por ello nos atenemos al Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua el cual dice que la palabra **proteger** significa “*amparar, favorecer, defender, preservar y resguardar*”. **Conservar** significa “*mantener una cosa o cuidar de su permanencia. Guardar con cuidado una cosa. Mantener en buen estado. No perder*”. **Restaurar** significa: “*Recobrar, recuperar. Poner nuevamente en su primitivo estado. Reparar una pintura, escultura, edificio, etc. del deterioro que ha sufrido*”.

Pero todos sabemos que estas palabras son usadas para justificar acciones de destrucción soterradas como lobos con pieles de corderos. Proteger, conservar y restaurar son las típicas palabras que camuflan respectivamente a **desproteger, transformar y destruir** y que usadas cínicamente en proyectos y demás gestiones burocráticas, permiten destruir las barreras de las leyes de protección del patrimonio. Esta claro que se esta pervertiendo (Pervertir = “*Perturbar el orden o estado de las cosas. Desnaturalizar*”) el uso de estas palabras para justificar estas acciones de destrucción del Patrimonio Histórico. Todos hablan de proteger, conservar y restaurar pero en Écija tenemos cada vez menos inmuebles históricos, menos protección, mucha transformación y destrucción, como lo demuestra constantemente la **fotografía histórica** que es un testigo mudo pero no ciego y al cual no se puede sobornar como a muchos les gustaría. Por suerte esta documentación

¹ “El viajero por la carretera general de Andalucía, que, procedente de Sevilla, se dirija a Écija, ya casi en las primeras casas de la ciudad, verá surgir a ésta a sus plantas como si levantasen un telón de un inmenso escenario donde admirar el bellissimo espectáculo de sus numerosas torres presentadas en una grandiosa perspectiva caballera”. SANCHO CORBACHO, Antonio.- Cuadernos de Arte II Écija. Madrid : Ediciones de Cultura Hispánica, 1952, p. V.

está dispersa en muchos archivos y fondos documentales repartidos por la geografía española, porque si en ciertas manos cayera también acabaría destruida, ya que son testigos molestos.

Finalmente otra de las palabras más usadas en la transformación epidérmica de la ciudad es el denominado Remonte: “*Elevar. Subir hacia arriba*”, que equivale a crear nuevos volúmenes arquitectónicos rompiendo la idiosincrasia visual de los Conjuntos Históricos de muchas ciudades.

A la hora de llevar a cabo un proyecto de intervención la nomenclatura empleada a nuestro parecer es engañosa ya que cuando se titula “*Proyecto de conservación del inmueble denominado...*”, en realidad titularse “*Proyecto de transformación y destrucción del Inmueble denominado...*”. Por ejemplo el caso de la Fuente de Puerta Cerrada o Fuente de los Delfines, donde hay una clara transformación y destrucción de la misma y no es un proyecto de restauración como queda reflejado en una inscripción de la misma fuente:

“*Proyecto de restauración de la fuente denominada de la Puerta Cerrada de Écija*”, en vez de: “*Proyecto de transformación y destrucción de la fuente denominada de la Puerta Cerrada de Écija*”. (Lámina 2).

Este es un claro ejemplo de lo que sucede cuando las autoridades (in) competentes, no tienen en cuenta que antes de realizar cualquier intervención es imprescindible contar no con una sino con varias opiniones de profesionales y expertos en la materia, tanto a nivel de restauración, conservación y armonización con el entorno del propio inmueble o zona a intervenir. Y en la practica es muy importante ser ecuánime, no dejarse llevar por los amiguismos, y tener en cuenta que no siempre un lugareño ha de intervenir, sino la persona que posea la titulación adecuada así como los conocimientos técnicos adecuados al caso que se esté tratando. Finalmente reseñar que la mayoría de los males provienen de los intereses económicos creados alrededor de cualquier intervención patrimonial, especialmente la arquitectónica. Las empresas constructoras son grandes depredadoras, causando enormes estragos en la epidermis de la ciudad, ya que se nutren de espacios urbanos que cuando se ubican en un casco histórico, al no poderse expandir en horizontal y buscar la revalorización económica de este espacio, les lleva a realizar los famosos remontes y anexiones, siempre que pueden, de todo espacio disponible alrededor del inmueble a intervenir.

Para desarrollar lo expuesto anteriormente proponemos, un recorrido deteniendonos en quince puntos o entornos con comentarios y comparaciones relacionados directamente con la fotografía histórica.(Lámina 3).

- 1.- Plaza Santa María y entorno.
- 2.- Calle Santa Ángela de la Cruz.
- 3.- Iglesia de la Victoria.
- 4.- Calle Capitán Sanz 49.
- 5.- Puerta Cerrada y entorno.
- 6.- Capilla de Belén.
- 7.- Iglesia del Carmen.
- 8.- Calle del Carmen 35 y 81.
- 9.- Plaza de Colón y entorno.
- 10.- Calle Merinos 4.
- 11.- Plaza Virgen del Valle.
- 12.- Calle Aguabajo.
- 13.- Palacio de Peñaflor y entorno.
- 14.- Retablo Arco de Belén.
- 15.- Plaza de España (El Salón).

1.- Plaza Santa María y entorno:

El **Triunfo de la Virgen del Valle** esta labrado en piedra blanca de Estepa y fue erigido en 1766 por D. Francisco Reinoso y Espinosa, coronel de Caballería. Observando la documentación histórica y comparándola con la actualidad el monumento no ha cambiado mucho, pero sí su entorno, apreciamos inmuebles del siglo XIX, que fueron demolidos y sustituidos por otro hacia 1950 y vueltos a demoler y sustituir en torno a 1970. Todos estos cambios han sido cada vez más drásticos consiguiendo que el referido Triunfo pierda su monumentalidad ya que las edificaciones de su entorno son cada vez más altas. (Lámina 4).

Casa nº 9. Esta casa situada en la Plaza de Santa María presenta unos interesantes restos de pintura mural, con la utilización de la técnica del fresco en su fachada que pugna por salir y ser vista, a pesar de que en vano han intentado ocultarla bajo varias capas de

cal. Se vislumbran motivos decorativos que imitan estructuras o formas arquitectónicas de pilastras y casetones en colores negro, ocre amarillo y almagra.

Esta casa popular es un claro ejemplo del gusto que en el siglo XVIII había en Écija por la decoración mural, cuyo espejo primigenio fue el Palacio de Peñaflor, que tantos seguidores ha tenido, de ahí que su conservación y restauración sean desde nuestro punto de vista tan importante. Por ello hemos de evitar su total desaparición como pasó con las pinturas murales que existían en la casa de la Calle Morería derribada y rehecha a modo de parque temático, sin autenticidad. (Lámina 5).

Arco de Santa María o pasadizo abovedado que protege la portada de acceso de la nave de la Epístola de este templo de robusta torre, construido a lo largo del siglo XVIII. No es habitual encontrar una estructura de este tipo en las iglesias parroquiales andaluzas. Al igual que el triunfo de la Virgen del Valle lo que ha cambiado es el entorno del mismo. El arco se sustentaba sobre una serie de edificaciones de las cuales sobresalía majestuosamente, con la demolición de estos edificios y la construcción de viviendas de pisos que poseen una barreduela, se ha quedado visualmente desprotegido, falto de la entidad y contundencia que antes poseía. (Lámina 6).

2.- Calle Santa Ángela de la Cruz:

En este entorno nos pararemos en dos edificaciones que consideramos muy peculiares, la primera es el injustamente desaparecido **Palacio de los Fernández de Bobadilla**, obra del siglo XVIII, de líneas sencillas y austeras, que debido al abandono tanto por parte de sus propietarios como de la administración competente, se encuentra en un estado de ruina total, con derribo de los paramentos de la fachada principal, conservándose sólo y exclusivamente el plinto y el arranque de las pilastras que flanqueaban la rica portada de ingreso, rematada por un balcón con arco mixtilíneo en cuyo centro se alojaba el escudo de la familia. (Lámina 7).

El segundo es un caso de arquitectura de **Casa señorial**, antiguo 17 y actual 27A, muy común en nuestra localidad. Su fachada se conserva teatralmente ya que sus elementos han perdido su funcionalidad originaria, siendo un burdo y patético remedo de balcón, ventana y puerta, desprovistos de la magia que cautivaba nuestras miradas infantiles, ya que en vano es uno de los pocos ejemplos de casa mudéjar renacentista que se conservaban. (Lámina 8).

3.- La Victoria:

Irónicamente la torre de la iglesia de La Victoria ha sufrido una gran derrota de la cual se defiende milagrosamente echándole un pulso a la ley de la gravedad, que día a día pugna por derribarla. Es inexplicable que un patronato haya actuado con tampoco juicio dejando una torre casi exenta desvinculada del edificio eclesial ya destruido convertido en patio y capilla con mucho ladrillo visto que es lo que en aquella época puso de moda un arquitecto con mucha fama y con poco juicio a nuestro entender. Su gloria pasada queda reflejada en las fotografías y anotaciones que Sancho Corbacho hiciera para el monográfico de Écija del Catálogo Provincial. (Láminas 9 y 10).

4.- Calle Capitán Sanz nº 49:

Este edificio milagrosamente se ha conservado con toda su entidad tras su restauración, la única diferencia con la documentación fotográfica de 1952 es el cambio en la galería de arcos y columnas, mientras antes estaba cerrada alojando una ventana en cada arco, en la actualidad se presenta con las arcadas y las columnas sin tabiques ni ventanas a modo de una balconada.

(Lámina 11).

Este es un raro ejemplo a seguir, donde la conservación ha hecho pervivir un edificio tradicional del viario ecijano. De no haber sido así podemos imaginarnos mediante recreación virtual como podría haber sido ese mismo entorno si no hubiese sido respetado. (Láminas 12).

5.- Puerta Cerrada y entorno:

Entramos dentro del recorrido en un espacio que actualmente está sufriendo un cambio brutal en su epidermis. (Lámina 013).

Partiendo como eje conductor está la **Fuente de los Delfines** tan deplorablemente transformada en el año 1987, con cambios sustanciales y morfológicos que le han privado de su personalidad y que nada tiene que ver con el diseño de la fuente originaria que la rica documentación fotográfica existente manifiesta. (Láminas 14, 15, 16, 17 y 18).

Otro punto caliente es el formado por el **Mesón y la Cilla**, que actualmente se encuentran a punto de ser profundamente remodelados bajo la picota de las construc-

toras que llegarán a transformar su fisonomía y estructura, en especial en el edificio de la Cilla. (Láminas 19 y 20). La estructura de esta tipología arquitectónica es de por sí robusta y cerrada, teniendo que ver mucho con la finalidad a la que se destinaba el propio edificio (almacenamiento de cereales y aceite). (Láminas 21 y 22). También cabe reseñar en el mismo los restos de pintura mural que pugnan por salir debajo de la cal a la menor oportunidad, ya que la técnica al fresco es muy estable y los pigmentos con los que están realizados al ser minerales conservan su frescura a través del tiempo como se demuestra en la siguiente cita: *“La Cilla perteneciente a los bienes del Estado, situada en la Plaza de los Remedios, y cuya fachada pintada al temple, sobre su portada aún se ven los restos de haber sido dibujada la Giralda de Sevilla, como armas para indicar su objeto. Su interior tienen magníficos graneros que pueden contener más de 40.000 fanegas, y una bodega en uno de sus patios al aire libre, con sus tinajas medio empotradas en la superficie, donde pueden depositarse más de 60.000 arrobas de aceite”*².

Después de esta reflexión sería necesario plantearse muy seriamente la intervención en este inmueble sin descuidar los restos de pintura mural fácilmente extraíbles de nuevo a la luz ya que la técnica de ejecución y los conocimientos actuales en restauración de esta materia así lo permiten. (Lámina 23).

Otro espacio del entorno es la **antigua Cárcel**, que tubo a lo largo de los años diferentes usos y funciones. En primer lugar fue mercado de Alhóndiga y granos hasta aproximadamente 1744, después se dedicó a graneros y después tras unas obras pasó a ser Cuartel Provincial de Milicias de 1766 a 1846³. Una vez más un edificio histórico es maltratado convirtiéndose anodinas viviendas con pingues beneficios, realizándose un gran remonte, es decir, una gran elevación que rompe la fisonomía originaria del edificio, creando un criterio de diferenciación que consideramos innecesario, ya que un color más oscuro situado en la parte superior, con respecto al resto del color de la fachada visualmente resulta aplastante, otorgándole al remonte un énfasis que consideramos está fuera de lugar. (Láminas 24, 25 y 26).

2 D. A. G. y D. M. C. : *Manual o Anuario ecijano dedicado a sus convecinos por DAG y DMC*. Écija : imprenta de D. A. Pereyra, 1865, p. 43.

3 MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada : “ El Cercado de la Misericordia: 1784-1925”. Actas del V Congreso de Écija *“Écija en la Edad Contemporánea”*. Écija : Ayuntamiento, 2000, p. 175.

6.- Capilla de Belén:

Se encuentra situada en la Calle Avendaño, está considerada como una pequeña capilla abierta con reformas en el siglo XVII. La capilla es de una sola nave con bóveda de cañón y cúpula sobre pechinas, Los restos de pintura mural se distribuyen tanto en las pechinas del interior como en la portada, ventana y dintel de la puerta. La virgen titular de esta capilla, según la tradición oral, se encuentra en el retablo del sagrario de la Iglesia Parroquial de Santa María.

Tras dejar su finalidad religiosa pasó a tener varios usos, granero del Servicio Nacional del Trigo y posteriormente tras pasar a depender de la Iglesia del Carmen en 1967, su uso fue de almacén de varias parroquias. A finales de la década de 1990, fue cedida a la Archicofradía de María Auxiliadora, hermandad que está acometiendo su restauración. (Láminas 27 y 28).

Desde el punto de vista de la restauración del edificio, sabemos que se han respetado y conservado los elementos principales como la cúpula y todo su interior. Respecto a las pinturas murales del exterior, lo ideal sería emplear un criterio de conservación eliminando las capas de cal que las cubren, fijando los restos de pintura y las zonas con pérdidas simplemente deberán ser cubiertas con morteros a bajo nivel de cal y arena, de un tono neutro. (Láminas 29 y 30).

7.- La Torre del Carmen y la Calle de San Gregorio:

Esta **torre**, que durante años hemos conocido con una epidermis grisácea muy deteriorada por las inclemencias del tiempo y el paso de los años, fue intervenida a finales del siglo XX. En dicha intervención se resanaron y repusieron morteros añadiéndoles color en determinadas zonas de molduras que sirven para diferenciar los elementos tanto arquitectónicos como decorativos y en la superposición de cuerpos. Lo único que consideramos desacertado de esta intervención es el protagonismo excesivo del color, entre el rojo almagra y el ocre asalmonado y subido de tono que le han puesto. Esto da una sensación visual demasiado hiriente, dado que la torre es un elemento vertical visible desde muchos puntos de la ciudad, por lo que se habría de haber cuidado el grado de intensidad de los colores utilizados y/o repuestos.

La **Calle de San Gregorio** está formada por un conjunto de viviendas populares, donde hasta hace poco se han conservado. La fisonomía de esta calle está cambiando paulatinamente y si bien los edificios hasta ahora sustituidos no adquieren mucha altura con

respecto a las anteriores construcciones, si se da el fenómeno de edificios de nueva planta con una profusión de vanos y un falso estilo popular, en los que se aprecia la pérdida de su identidad originaria. De todos es bien conocida la frase que acuñó el Profesor Juan Agudo que dice: “Arquitectura Modesta equivale a una Arquitectura Molesta para todos”. (Lámina 31).

8.- Calle del Carmen 35 y 81:

En la calle del Carmen nº 35 nos encontramos una casa popular de mediano productor agrícola construida a mediados del siglo XVIII. Sus espacios interiores quedan divididos en vivienda, graneros para almacenamiento de granos y zonas para el aposentamiento de los animales (bestias de carga): patios, graneros, pajares, cuadras y soberados. Esta tipología de casa es la que la historiografía tradicional ha pasado por alto sin detenerse en la importancia que tienen para el viario de la ciudad tan agrícola, sobre todo en los siglos anteriores.

Aquí se manifiesta otra vez la especulación del suelo urbano, desconocemos cual es el proyecto definitivo del nuevo inmueble, esperamos que el este intente conservar en la medida de lo posible las estructuras originarias y los volúmenes que tanto han caracterizado a esta casa. (Láminas 32).

Otro ejemplo es el de la Calle del Carmen nº 81, donde se ha destruido un edificio muy singular, cuya fachada, junto a la puerta de ingreso, más o menos ennoblecida, alojaba un retablo callejero, quizás el más original de todos los que existen aún en el callejero ecijano.

Esta casa de armoniosas proporciones, estaba dividida en dos niveles, cubierta por teja árabe y formando esquina con la Avenida de los Emigrantes, donde la casa albergaba los corrales y demás dependencias no dedicadas a la vivienda. Tras muchas vicisitudes y denuncias la obra estuvo parada durante algunos años, pero tras continuarse el proyecto de construcción de la nueva vivienda hemos observado que los niveles se han convertido en tres, por lo tanto de nuevo un remonte, en el que quedan unidas dos estructuras que nada tienen que ver una con la otra y que han despojado de su belleza popular que tan atractiva la hacían, como queda latente en las fotografías que se conservan de ella de 1952. (Lámina 33).

La reconstrucción de la hornacina está muy bien conseguida tal vez y gracias a Sancho Corbacho, que incluyó en un libro suyo un dibujo a escala de la misma, si bien la

reja de la balconada es de nueva factura y con un diseño simple y diferente. Con fecha de mediados de mayo de 2004 los azulejos del retablo cerámico, dedicado a la Virgen de la Soledad, aún no habían sido repuestos a su lugar. (Láminas 034 y 035).

9.- Plaza de Colón y su entorno:

La Plaza de Colón es una de las más amplias y despejadas de la ciudad de Écija. Se encuentra ubicada extramuros de la misma, como bien lo demuestra la torre albarrana que lleva el mismo nombre de la plaza.

La **torre albarrana** desde la década de 1950 hasta la actualidad ha sufrido varias intervenciones. En primer lugar tras una actuación en época incierta perdió el enfoscado del su tercio inferior y las lápidas conmemorativas que en ella se ubicaban. La torre estaba flanqueada por casas adosadas a ella, la de la calle Carreras prácticamente mantiene el mismo aspecto de los años 50, en cambio el inmueble situado hacia la calle Calzada ha sido derribada y sustituida por un edificio de hormigón armado tan de moda en la actualidad, quedando exenta de la muralla, lo que permitió que se restaurara la muralla enrasillandola y un mortero de cemento amarillo, con un nuevo enfoscado sobre la rasilla, cuyo efecto óptico no es nada agradable. (Lámina 36).

La **casa aladaña a la Calle Espada** se conserva prácticamente similar a la fotografía histórica. Es una casa del siglo XVIII, donde lo más llamativo es el conjunto de sus dos volúmenes con los vanos y el retablo callejero, ubicado sobre la puerta de entrada. Asistimos a un intento de conservación pero a pesar de la buena intención, éste no es acertado, ya que las reformas ocasionadas han convertido a la planta baja en un local comercial y la hornacina de medio punto se ha cerrado por un cristal, cubriéndose todos los vanos de la casa, tanto los superiores como los inferiores con toldos a rayas que destrozan la visual del conjunto. (Lámina 37 y 38).

La **Casa de los Díaz**, es uno de los pocos ejemplos de casa señorial de los que van quedando intactos en Écija. Exteriormente no ha perdido su esplendor, es más a diferencia con las fotografías históricas de 1952, la casa tras alguna intervención recuperó su fachada de ladrillo abitolado que en esa fecha estaba totalmente enjalbegada, mostrando en la actualidad un aspecto inmejorable. (Lámina 39).

A pocos pasos de la Plaza de Colón, ya adentrado en la calle Calzada esquina con calle Reloj, nos encontramos otra casa que ha cambiado en perfiles y en efecto óptico tradicional, por una copia mal hecha del estilo inventado como tradicional ecijano. El edi-

ficio original constaba de dos planta y torre mirador en la esquina, tras ser derribado y construido de nueva planta sus alturas se convirtieron en tres con proliferación de vanos y torre mirador. La casa original tenía orientada hacia la calle reloj un curioso **retablo callejero** dedicado a **San Judas Tadeo**, fechado en 1728 como queda reflejado en el balconcillo de hierro forjado. En la década de 1970 cuando se construye el nuevo edificio, no se contempló la ubicación de dicho retablo, pero gracias a las gestiones de D. Manuel Martín Burgos y D. Fernando Caldero Martín, se consiguió que lo colocaran en su lugar de origen, aunque con cambios sustanciales, como se observa en el dibujo publicado por Sancho Corbacho en su libro *“Cuadernos de Arte. Écija”* en el año 1952. (Láminas 40, 41 y 42).

10.- Calle Merinos nº 4:

También conocida como Casa del Gremio de la Seda. Se trata de un claro ejemplo de la influencia y proliferación que tubo la pintura mural de exteriores en la localidad. Nos encontramos ante un edificio remodelado en el siglo XVIII, pero con construcciones anteriores y posteriores en su interior. (Láminas 43 y 44).

Una vez más la técnica al fresco ha impedido que los motivos decorativos se pierdan aún sufriendo las inclemencias del tiempo. Existe una clara diferencia en la superposición de cuerpos, el bajo y el primero están totalmente pintados y policromados al fresco, mientras que el cuerpo superior que recuerda a las galerías de miradores o secaderos se encuentra en ladrillo visto. Los motivos decorativos están claramente diferenciados, por un lado el geométrico en la fachada, a modo de un gran tapiz donde la figura geométrica adquiere en centro de atención, dejando los motivos florales para el guardapolvo del balcón central. (Lámina 45). Su estado de conservación es deplorable, mientras que se siguen sucediendo nuevas fisuras, manchas de humedad y se abomban las paredes, lo que permite la pérdida paulatina de la capa pictórica. Creemos que las pinturas a pesar de su resistencia no durarán más de una década más, ya que la dejadez, tanto de los dueños como de la Corporación Municipal es palpable año tras año, sin obligar a que se realice algún tipo de intervención que al menos salve lo que va quedando.

Imaginemos por un momento esta fachada totalmente encalada, pues para ello os avanzamos mediante los adelantos informáticos lo que será de ella si no se intenta remediar la situación actual, se comprueba con ello la pérdida de la gran personalidad que le imprime la decoración mural, viéndose como encalada sería una casa más. (Lámina 46).

11.- Plaza de la Virgen del Valle:

En este punto del recorrido habría que reseñar dos aspectos. El primero de ellos afecta a la Plaza en sí, en la cual existía una fuente pública, lo cual implicaba un trasiego de personas y un punto de espacio para la sociabilidad, donde se reunían personajes de una misma clase social. Al ser eliminada la fuente, se instaló en 1962 una cruz de forja sobre un pedestal⁴. Con esta actuación la Plaza quedó muda, con la salvedad del juego de los niños, convirtiéndose en un lugar sólo de paso para los mayores. (Lámina 47).

Dentro del **patio de la Iglesia de Santa Cruz**, concretamente en el patio que alberga los restos del claustro de la antigua iglesia, se conserva la única portada de las dos que poseía la primitiva parroquia. Se trata de un arco gótico-mudéjar enmarcado por álfiz decorado con yeserías y sendos escudos. El abandono y la dejadez provocaron la pérdida paulatina de restos de yeserías que se iban desprendiendo. Hace unos años fue objeto de una interesante intervención de conservación que de momento han frenado su deterioro. Si esta intervención se hubiera realizado con anterioridad serían menos las lagunas que se observarían al ser repuestos los trozos que se han conservado. (Lámina 48).

12.- Casa de la Calle Aguabajo:

Esta casa, típica del siglo XVIII, presenta una portada profusamente decorada de ladrillo tallado, realizada por los Hermanos Ruiz Florindo. Los paramentos adyacentes a la fachada estaban esgrafiados imitando motivos geométricos de sillares. Actualmente del edificio sólo se conserva su fachada, la cual ha quedado aprisionada entre dos alturas superiores a su estado primigenio. La mala intervención que permitió la subida de las alturas de dos a tres plantas, quedando la parte superior de la portada convertida en un ático retranqueado, y su actual inquilino ha instalado un toldo corredizo que le da un aspecto tercermundista y deprimente. (Láminas 49 y 50).

13.- Palacio de Peñaflor y su entorno:

Llegados a este punto nos encontramos el **Palacio de Peñaflor** es el más importante de la ciudad de Écija, siendo además el que se diferencia exteriormente de todos los palacios de la geografía andaluza. Tanto es así que se realizó una réplica, en menor escala, en

4 MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada: *Manifestaciones de la religiosidad popular en el callejero ecijano*. Écija : Gráficas Sol, 1993, p. 28.

el Pueblo español de Barcelona, donde se recogen un número determinado de edificaciones típicas de la geografía española. (Lámina 51).

Aquí al igual que en otros edificios que hemos comentado con anterioridad, el estado de conservación de las pinturas murales de los paramentos exteriores, se encuentran en estado deplorable, con pérdidas a modo de lagunas superficiales, observándose en muchos de ellos repintes y una pérdida paulatina del color. De hecho en lo que es el mirador se han perdido casi en su totalidad, tan solo quedan restos debajo del balcón, ya que esta zona está más resguardada de la intemperie. (Lámina 52). Muy distinta sería la estética de este edificio si se le despojara de su colorido policromo como lo demuestra la recreación realizada por medios informáticos, que demuestra la indisoluble dicotomía Peñaflor / pintura mural. (Lámina 53).

Este palacio, orgullo de la ciudadanía ecijana, nos viene a demostrar como la indiferencia de la autoridad competente y propietaria no aplica unas medidas de intervención para detener el progresivo estado de deterioro que sufre el inmueble.

Junto al anterior se encuentra el **Palacio de Vallehermoso**, un palacio renacentista de exquisitas proporciones, donde su bella fachada con gigantescas columnas romanas realza su pórtico de ingreso. También estas paredes, hoy lisas y encaladas en tonos apastelados, estuvieron en su día decoradas con pinturas murales. Estas estaban inspiradas en motivos geométricos, imitando sillares, a veces a modo de puntas de diamante y otros lisos, como se demuestra en la calle lateral junto a la Capilla de la Sagrada Mortaja en la calle Arcipreste Aparicio. De hecho en la parte frontal existen, aunque muy deteriorados y prácticamente perdidos, un vano cerrado en el que se pintó una ventana siguiendo los modelos de las que recorren su fachada. (Láminas 54 y 55).

Junto a estas imponentes edificaciones nos encontramos la **puerta trasera** de entrada a la **Iglesia de San Juan**, una pequeña puerta barroca de bellas proporciones, arco trilobulado en el vano de ingreso rematado por una pequeña hornacina que a su vez se corona con un frontón triangular, en el friso se lee *Porta Coeli*, Junto a esta los muros de arranque de lo que fue el proyecto de obras de la iglesia parroquial de San Juan, que nunca llegaron a finalizarse. Tras estos se ha realizado un remonte que rompe con la volumetría y perspectiva en altura de la calle, eliminando la esbeltez de la y elegancia que la torre presenta desde la visual de esta calle. (Lámina 56).

14.- Retablo del Arco de Belén:

Se trata de una capilla abierta con advocación a la Virgen de Belén situada junto a la Puerta de Estepa, sobre el lienzo de muralla de origen almohade (siglos XII y XIII). (Lámina 57).

He aquí, un espacio que si bien se ha conservado e incluso cuidado y restaurado en los años 80, actualmente está sufriendo una profunda transformación y de ser un lugar recoleto y diáfano, las alturas y remotes previstos en los edificios demolidos originarán un espacio estrecho y oscuro y la total pérdida de identidad de esta capilla⁵. (Láminas 058, 59 y 60).

Es del todo inexplicable que exista una Comisión de Patrimonio que esté permitiendo este demoledor atropello urbanístico. Estamos seguros que una Comisión de la ONCE vería con mayor claridad todo este asunto ya que no hay peor ciego que el que no quiere ver.

15.- Plaza de España (El Salón):

Terminamos nuestro recorrido, muy cerca de donde lo comenzamos, en El Salón, quizás el punto más álgido en la actualidad ecijana. (Lámina 61).

Un espacio muy particular y muy vivido desde nuestra infancia, espacio de expansión y divertimento como así lo atestiguan sus ya escasos miradores y esas fotografías que el fotógrafo ambulante nos hacía teniendo como telón de fondo el quiosco de la música y sus azulejos con aires modernistas. (Láminas 62 y 63). Sus inmuebles siempre han sido motivo de especulación e intereses a lo largo de los siglos y la actualidad no va a ser una excepción. (Láminas 64, 65 y 66).

En la documentación histórica que presentamos se aprecia algunos de los cambios que sus perfiles han sufrido, los más brutales en la década de 1960, cuando se puso de moda una arquitectura, diríamos que a lo Torremolinos, Costa del Sol, que arrasó con todos los balcones que pudo y los convirtió en terraza como queda bien patente en los dos edificios que flaquean la Calle Nueva. Las actuaciones posteriores fueron visualmente más moderadas aunque discutibles. (Láminas 67, 68 y 69).

Este espacio ha sido motivo de descubrimientos arqueológicos previos al actual y no era desconocido que en su subsuelo se albergaban mosaicos, columnas y otros restos de época romana, como en el siglo XVIII relataba Antonio Ponz: *“La plaza es un cuadrilátero muy dilatado, y en lugar de ventanas tienen alrededor especie de corredores arqueados en gran número, pequeños y desiguales, que hacen una vista demasiado mezquina. En las otras ventanas de las casas hay muchas columnas pequeñas y otras mayores; pero las más grandes están por el suelo, entre algunos escombros de la plaza, en número de seis, de gran tamaño y romanas, como son otras muchas de mármol hechas pedazos y algunas colosales”*⁶.

5 MARTÍN PRADAS, Antonio y HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos: “Un claro ejemplo de los atentados contra el Patrimonio Histórico”. Los Retablos Callejeros, Capillas Abiertas y Triunfos de la ciudad de Écija”. *Actas de las I Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*. Écija : Gráficas Sol, 2003, p.160.

6 PONZ, Antonio: *Viaje de España*. Tomos XIV-XVIII. Madrid : Aguilar Mayor, 1989, p. 566.

También es sabido por todos que las columnas existentes en la portada de la Iglesia de Santa Bárbara procedían del un templo o construcciones romanas⁷.

Con todo lo expuesto anteriormente, nos preguntamos, ¿como se plantea un aparcamiento público en un lugar que se sabe de antemano rico en patrimonio arqueológico? y que indudablemente aparte de lo conocido podrían aparecer mas restos como así ha sido. De nuevo la ceguera interesada.

Estamos en el momento de decidir si queremos un vulgar aparcamiento más o defender nuestro pasado romano y sacarle una rentabilidad ya que de su importancia no quedan dudas como lo demuestran La Amazona, la natatio aparecida y otros restos encontrados. (Lámina 70).

Estamos en el momento de elegir entre cultura y vulgaridad, estamos en el momento de tener un espacio diferente a tener un espacio como otro cualquiera de cualquier otro sitio, donde arquitectos acomplexados y políticos prepotentes quieren dejar su huella en una plaquita y obtener un voto fácil.

Este espacio está pidiendo a gritos una decisión valiente que esté por encima de intereses particulares, de intereses políticos, apostando por legar a las nuevas y futuras generaciones de ecijanos las raíces de nuestra cultura.

Fuentes de documentación gráfica utilizadas para este trabajo:

- Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.
- Fototeca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.
- Fototeca del Centro de Documentación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Fondo gráfico de Juan Méndez Varo.
- Fondo gráfico de Inmaculada Carrasco.
- Fondo gráfico de Antonio Martín Pradas.
- Fondo gráfico de Isabel Dugo Cobacho.

7 GARCÍA LEÓN, Gerardo: "Planos de Ignacio de Tomás para la Iglesia de Santa Bárbara de Écija". *Laboratorio de Arte* n° 3. Sevilla : Universidad, 1990, p. 173.



Lámina 1. Vista parcial de Écija.

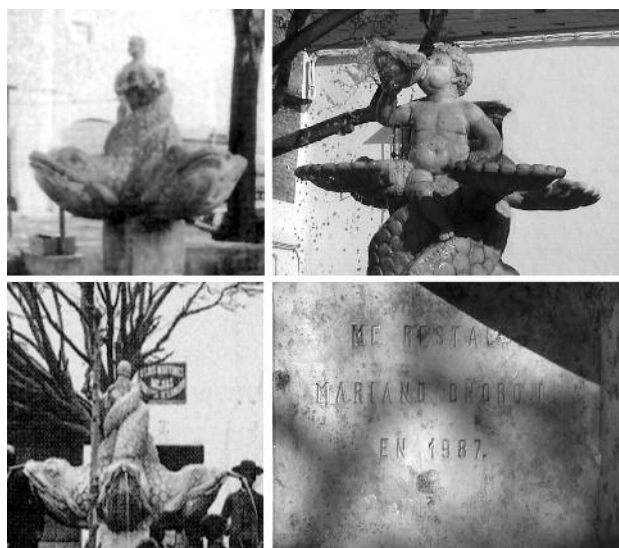


Lámina 2. Transformación del remate de la fuente de Puerta Cerrada.

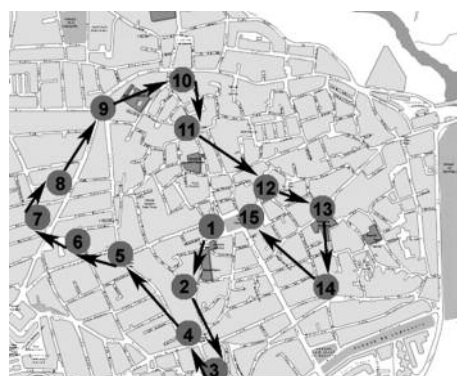


Lámina 3. Recorrido propuesto.



Lámina 4. Monumento Virgen Valle.



Lámina 5. Casa nº 9 Plaza Santa María.

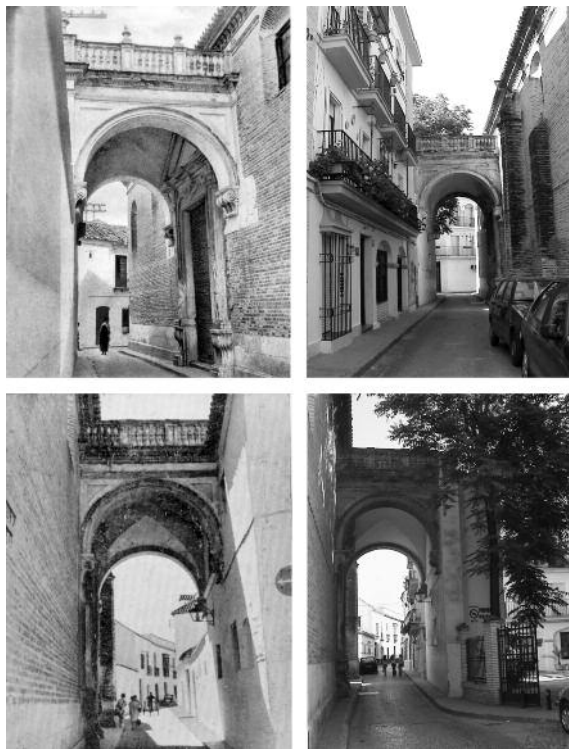


Lámina 6. Arco de Santa María.



Lámina 7. Santa Ángela de la Cruz. Palacio de los Fernández de Bobadilla.



Lámina 8. Santa Ángela de la Cruz nº 27 A. Casa señorial.



Lámina 9. Vista general de la Iglesia de La Victoria.



Lámina 10. Detalle de la portada de la Iglesia de La Victoria.



Lámina 11. Casa en Calle Capitán Sanz nº 49.



Lámina 12. Casa en Calle Capitán Sanz nº 49. Recreación virtual de transformación urbana.



Lámina 13. Vista general de Puerta Cerrada.



Lámina 14. Fuente de Puerta Cerrada.



Lámina 15. Bestias abrevando en la fuente de Puerta Cerrada.



Lámina 16. Parroquianos en la fuente de Puerta Cerrada.



Lámina 17. Fuente de Puerta Cerrada.



Lámina 18. Fuente de Puerta Cerrada o de los Delfines en la actualidad.



Lámina 19. El mesón de Puerta Cerrada.



Lámina 20. Aspecto de la Cilla y una casa aledaña en una fotografía de los años 40 y en año 2001.



Lámina 21. La Cilla. Vista interior de la misma.



Lámina 22. La Cilla. Vista interior de unos de los graneros.



Lámina 23. La Cilla desde la plaza de Los Remedios y detalle de la misma en los que se aprecian los restos de pintura mural.



Lámina 24. Exterior de la Cárcel.



Lámina 25. La Cárcel. Detalle del escudo del sol e inscripción.



Lámina 26. La Cárcel en el año 2003 ha caído víctima de la especulación urbanística.



Lámina 27. Capilla de Belén en el año 1951.



Lámina 28. Capilla de Belén. Fachada y cúpula.

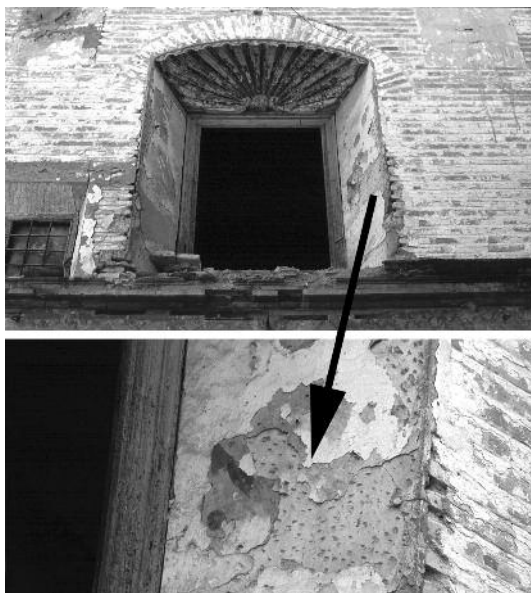


Lámina 29. Capilla de Belén. Detalle de ventana con restos de pintura mural bajo las capas de cal y mortero.



Lámina 30. Capilla de Belén. Decoración al temple de los ladrillos sobre la puerta de entrada.



Lámina 31. Torre de la Iglesia del Carmen vista desde la calle San Gregorio.



Lámina 32. Casa en la calle del Carmen nº 35 en los años 2000 y 2003 respectivamente.



Lámina 33. Casa Calle Carmen 81. Antes su destrucción (1952) y el pastiche actual.



Lámina 34. Casa Calle Carmen 81. Detalle del retablo callejero en los años 1951, 1990 y 2004 respectivamente.

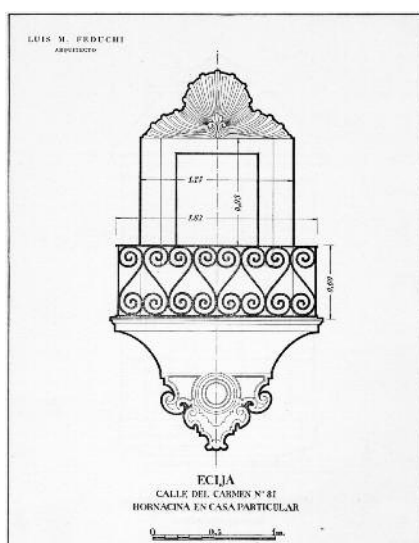


Lámina 35. Casa Calle Carmen 81. Dibujo a escala de la hornacina del retablo, año 1952.

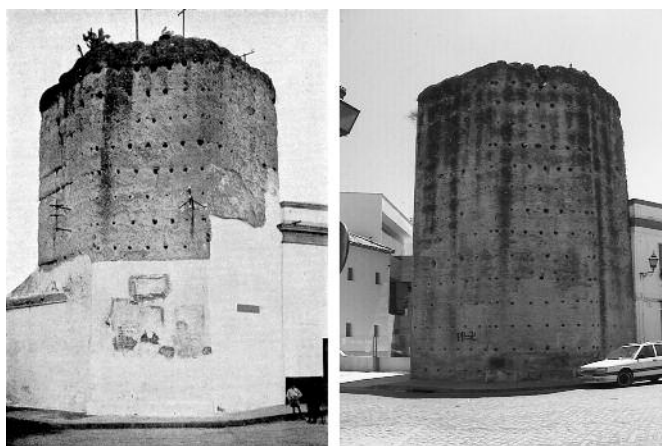


Lámina 36. Torre albarrana de la plaza de Colón en el año 1950 y en el año 2003.



Lámina 37. Plaza de Colón. Casa esquina a calle Espada con retablo callejero.



Lámina 38. Plaza de Colón. Casa esquina a calle Espada en la actualidad y el detalle de la hornacina.



Lámina 39. Plaza de Colón. Casa de los Díez en el año 1952 y 2003 respectivamente.



Lámina 40. Casa en calle Calzada esquina a calle Reloj en los años 50 y 2003 respectivamente.



Lámina 41. Casa en calle Calzada esquina a calle Reloj. Detalle de la transformación del retablo callejero.

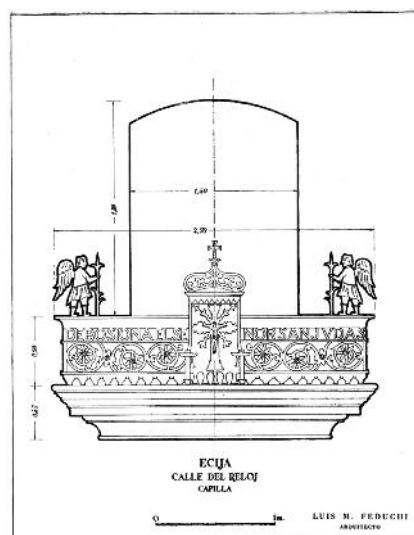


Lámina 42. Casa en calle Calzada esquina a calle Reloj. Dibujo a escala de la hornacina del retablo, año 1952.



Lámina 43. Casa del Gremio de la Lana en calle Merinos 4 en el año 1951 y 1987 respectivamente.

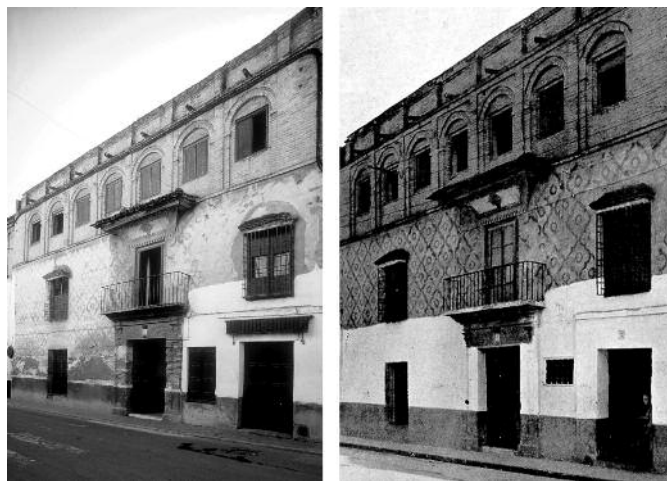


Lámina 44. Casa del Gremio de la Lana en calle Merinos 4 en el año 2002 y 1951 respectivamente.

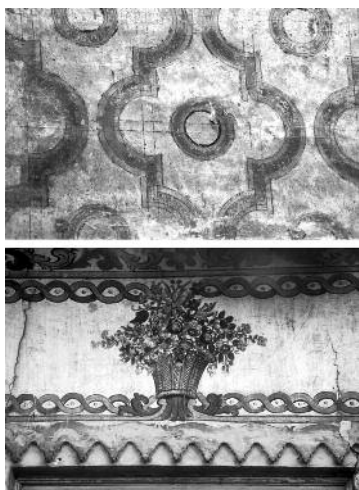


Lámina 45. Casa del Gremio de la Lana en calle Merinos 4. Detalle de su decoración con pintura mural al fresco.



Lámina 46. Casa del Gremio de la Lana en calle Merinos 4. Recreación infográfica en la cual se le ha hecho desaparecer la pintura mural que la recubre.



Lámina 47. Plaza de Santa Cruz. En la foto de la izquierda se aprecia la fuente pública y en la de la derecha la cruz que alberga en la actualidad.

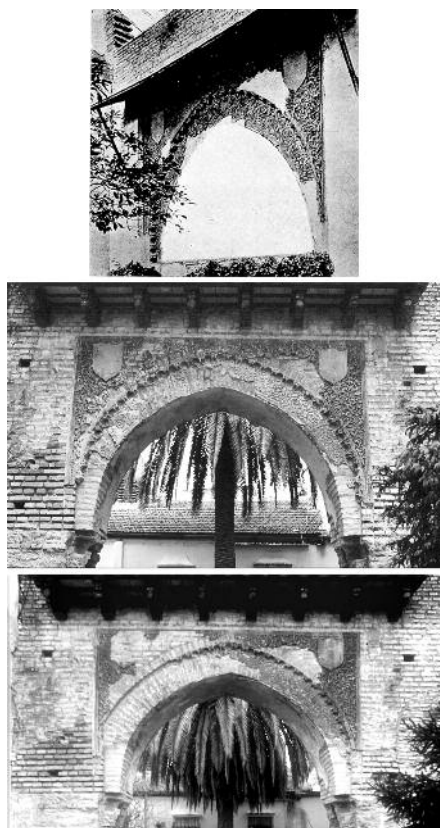


Lámina 48. Patio de la Iglesia de Santa Cruz. Diferentes fases de conservación del arco gótico-mudéjar.



Lámina 49. Casa de la Calle Aguabajo, con fachada de ladrillo tallado, realizada por los Hermanos Ruiz Florindo. Años 50 y en la actualidad.



Lámina 50. Casa de la Calle Aguabajo. Detalle de la parte superior de la portada convertida en un ático con toldo corredizo que le da un aspecto tercermundista.

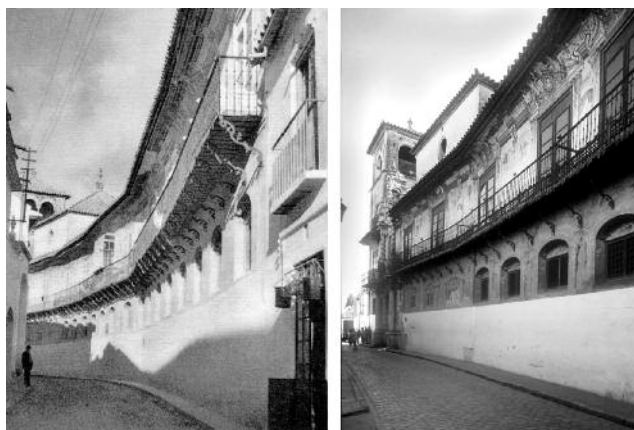


Lámina 51. Palacio de Peñaflores en la calle popularmente conocida como Caballeros.



Lámina 52. Palacio de Peñaflores. Restos de pintura mural en su fachada.



Lámina 53. Palacio de Peñaflores. Recreación infográfica en la cual se le ha despojado de su pintura mural, lo hace poco reconocible.



Lámina 54. Palacio de Vallehermoso, su recoleta plazuela es hoy zona de aparcamiento.

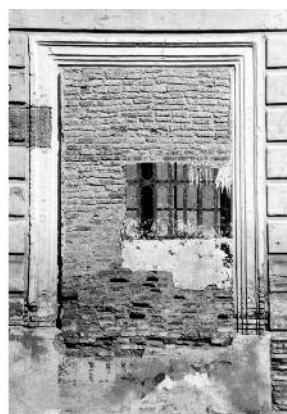


Lámina 55. Palacio de Vallehermoso. Pintura mural tram-pantojo que imita a una falsa ventana, en diferentes estado de conservación, causado por la humedad de capilaridad.



Lámina 56. Calle Arcipreste Aparicio. Puerta trasera de entrada a la Iglesia de San Juan.



Lámina 57. Retablo del Arco de Belén sobre el lienzo de muralla de origen Almohade (siglos XII y XIII).



Lámina 58. Retablo del Arco de Belén que fue restaurado en los años 80, presenta hoy este lamentable estado.



Lámina 59. Arco de Belén, dos aspectos del lienzo de muralla aledaño al mismo.



Lámina 60. Retablo del Arco de Belén.
Vista lateral desde la calle Estepa.



Lámina 61. Plaza de España (El Salón). Vista aérea.



Lámina 62. Plaza de España (El Salón). Un espacio muy particular y muy vivido desde nuestra infancia.



Lámina 63. Plaza de España (El Salón). Reconstrucción de la azulejería del quiosco de la música que estuvo ubicado en el medio de la plaza, en los años 50.



Lámina 64. Plaza de España (El Salón). Dos aspectos durante la construcción del Ayuntamiento.



Lámina 65. Plaza de España (El Salón). Mirador de Peñaflores.



Lámina 66. Plaza de España (El Salón). Casa de una entidad bancaria, con pintura al temple en su guardapolvo, que recientemente ha sido encalado.

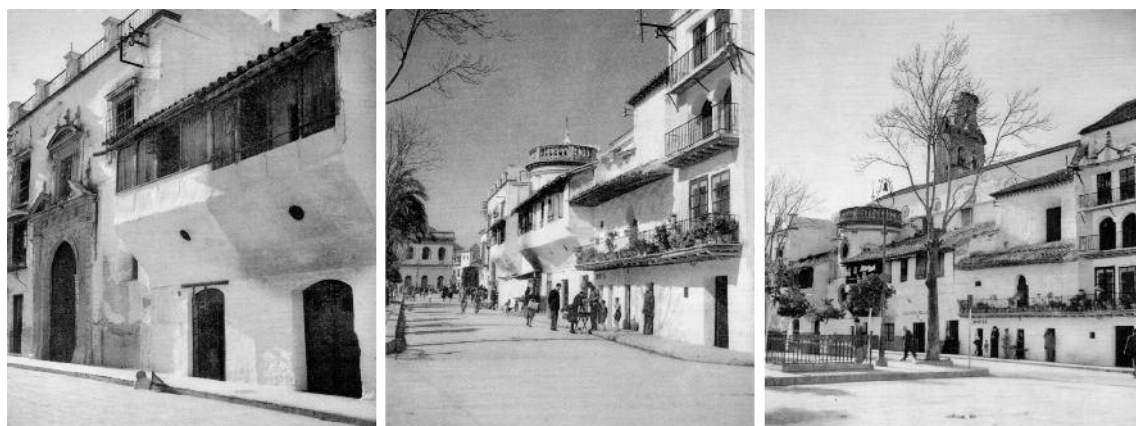


Lámina 67.- Plaza de España (El Salón). Perspectiva y detalles de la acera de San Francisco.



Lámina 68.- Plaza de España (El Salón). Lateral de la plaza en el que destaca el mirador de Benamejí.



Lámina 69.- Plaza de España (El Salón). Aspecto actual en la que destacan las brutales actuaciones urbanísticas de los años 60.



Lámina 70.- Plaza de España (El Salón).
Excavación en las primeras fases.